

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893. a. VIINIK 306 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ в 1893 г.

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И
СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ
XXI
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



ТАРТУ 1973

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893. a. VIINIK 306 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ в 1893 г.

**ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И СЛАВЯНСКОЙ
ФИЛОЛОГИИ
XXI
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

Редакционная коллегия:

Б. Ф. Егоров (председатель), Ю. М. Лотман (зам. председателя, ответственный редактор), В. Т. Адамс, П. С. Рейфман

Памяти

Марка Константиновича Азадовского

САТИРА ВОЕЙКОВА «ДОМ СУМАСШЕДШИХ»

Ю. М. Лотман

Личность Александра Федоровича Воейкова, так же как его творчество, никогда не была предметом пристального монографического исследования, хотя многочисленные упоминания его имени встречаются почти во всех работах, посвященных литературе и журналистике начала XIX в. Однако, если выбрать из всех источников все достойное внимания, что мы знаем о Воейкове, перед нами окажется рассыпающийся набор мнений, а не единый, органический образ: тираноборец в речах «Дружеского литературного общества», мелкий домашний тиран и доносчик на кафедре, каким он предстает в материалах, связанных с биографией Жуковского, и в освещении Греча, партизан 1812 г., арзамасец, защитник Сперанского в обстановке всеобщей к нему неприязни, человек, вызывающий своим свободомыслием устойчивые симпатии П. А. Вяземского, враг Булгарина, Греча, Сенковского и журналист, похвалявшийся своей беспринципностью, — таков далеко не полный перечень «лик» Воейкова, который, в первую очередь, был мистификатором. Не случайно он широко прибегал к печатанью собственных произведений под вымышленными именами (так, он выдумал, якобы, рано умершего поэта Сталинского, под именем которого печатал свои стихотворения) или к использованию имен реальных, но уже скончавшихся литераторов, которым приписывал плоды своей музыки (так было, например, с Мещевским), создавая тем самым многочисленные трудности для будущих историков литературы. Мистификация, игра в жизни и литературе, мена масок доставляли ему, видимо, не лишенное цинизма удовольствие. Это заставляет с особой осторожностью относиться к свидетельствам современников, которые часто — лишь протокольные показания жертв мистификации.

Добавочные трудности связаны с тем, что исследователь Воейкова оказывается перед проблемами самого первичного характера: не выявлен корпус текстов, подлежащих изучению в связи с данным вопросом, не исследованы самые элементарные

текстологические задачи. В этих условиях представляется более оправданной не попытка синтетической переоценки позиции и значения Воейкова, а исследование частных, отчетливо выделенных проблем.

Предметом настоящей работы мы избрали центральное произведение Воейкова — «Дом сумасшедших».

Текстология памятника

Изучение произведения начинается с установления надежного текста. Применительно к «Дому сумасшедших» задача эта представляется весьма сложной. Памятник создавался в течение многих лет, причем иногда текст перерабатывался коренным образом и создавался новый, иногда же писались отдельные строфы на злободневные темы, которые распространялись изолированно, без каких-либо указаний на место включения их в произведение.

«Дом сумасшедших» — произведение, к которому в принципе не применимо понятие окончательного текста. Представляя собой цепь злободневных строф, оно создается с расчетом на продолжение. Этим поддерживается постоянная злободневность — с оттенком скандальности — текста, которая составляет неременное условие его живого читательского функционирования.

Поэтому понятие «история текста» здесь — не путь к некоторому окончательному, стабильному состоянию, а, скорее всего, может быть сопоставлено с обычным литературоведческим значением «текста». Под текстом в данном случае приходится понимать не синхронно организованное состояние произведения, изменение которого приводит к возникновению другого текста, а самое движение. Реконструкция истории создания дает текст того «Дома сумасшедших» Воейкова, который реально участвовал в русском литературном процессе 1810—1830 гг.

Однако на пути этой реконструкции возникает ряд трудностей: не все этапы представлены автографами, некоторые приходится восстанавливать по спискам. Но владельцы списков, восходящих к той или иной ранней редакции текста, подновляли их по более поздним вариантам, выбирая из них, порой совершенно произвольно, отдельные понравившиеся им строфы. Все это заставляет относительно каждой строфы заново ставить вопрос о ее датировке и, следовательно, принадлежности к той или иной редакции.

По счастью, острая актуальность характеристик, поэтика конкретных намеков позволяют почти во всех случаях датировать строфы достаточно точно.

Общая датировка работы Воейкова над текстом сатиры определяется надписью, имеющейся на ряде авторитетных спис-

ков и, бесспорно, восходящей к авторскому свидетельству: «Дом сумасшедших» сочинен А. Ф. Воейковым осенью 1814 года¹ в тамбовской деревне Авдотьи Николаевны Арбениной; продолжен в 1822, 1826, 36, 37 и 38 годах в Петербурге. Этот список скопирован с собственноручного списка сочинителя в 1837 году. Написанные им после того куплеты и те, которые он всегда хранил в тайне, также варьяции, добавлены из оставшихся по смерти его собственноручных же черновых бумаг.»²

Итак, начало работы следует датировать 1814 г. Однако наиболее ранние тексты, которыми мы располагаем, относятся к 1817 г. Это автограф ЛБ (ф. 233 <Полторацкого> п. 9, ед. хр. 37) на бумаге с водяным знаком «1817». Тот же водяной знак и на восходящей к этому тексту ранней копии П. П. Свинына (ГПБ, ф. 679 <П. П. Свинына> № 133). Но автограф из собрания Полторацкого содержит два текстовых пласта. Если верхний дает нам редакцию 1817 г., то нижний (сначала представлявший беловой автограф) — авторская ко-

¹ Ср. надпись на одном из ранних автографов (ГПБ): «Сочинена в 1817 осенью 1814 года», что, видимо, следует истолковывать как указание на начало и конец работы над первой редакцией. Истоки замысла, возможно, уходят и в более раннее время. Г. В. Ермакова-Битнер пишет: «Первые черновые наброски «Дома сумасшедших», возможно, относятся еще к началу 1810-х гг. 9 августа 1812 г. Батюшков пишет Дашкову: «Я и сам на днях отправляюсь в Москву <...> Я увижу и Каченовского, и Мерзлякова, и весь Парнас, весь сумасшедший дом кроме нашего милого, доброго и любезного Василия Львовича». И заключает: «Это письмо Батюшкова свидетельствует о том, что уже в 1812 г., по-видимому, существовали наброски поэмы Воейкова. И Каченовский, и Мерзляков попали в «Дом сумасшедших», в самый первый вариант, и Василий Львович Пушкин сначала там находился, но потом на его место был помещен Хвостов» (Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX в., Л., СП, 1959, с. 673). К сожалению, исследователя, видимо, ошибочно истолковывает цитируемое ею письмо: говорить на его основании о существовании какой-либо рукописи не приходится. Во-первых, никаких упоминаний о такой рукописи в переписке и других документах окружения Воейкова не имеется (сам Воейков свидетельствовал, что Вяземский в 1815 г. в Дерпте был первым читателем его сатиры; зачем Воейков стал бы долгие годы прятать произведение, весь смысл которого заключался в игре на скандальной актуальности текста?). Во-вторых, перечень имен в письме Батюшкова не совпадает с сатирой Воейкова: Мерзляков в ней упоминается, но не как житель «желтого дома», а включение имени В. Л. Пушкина, как это видно из анализа текста, вторично и, видимо, датируется 1815 г. До и после этого эпизода его устойчиво заменял граф Хвостов. Однако из этого письма следует, что определение русского парнаса как «сумасшедшего дома» бытовало в литературном окружении Воейкова. В 1807 г. в «Послании моему старосте» Воейков сравнивал писание стихов с возможностью «в сумасшедший дом в жару <...> не залететь». Этот, видимо, принятый в дружеском кругу образ стал зерном, из которого вырос замысел сатиры.

² Цит. по копии ЛБ, ф. 53 (А. В. Висковатов) ед. хр. 6334, л. 258—280. Аналогичная надпись имеется и на ряде других списков, например, ГПБ, ф. 37 (Артемьев) ед. хр. 250.

пия более раннего текста. Возможно, предположительно его можно отнести к 1814 г. Приведем этот текст:

ДОМ СУМАСШЕДШИХ

(I редакция)

Други милые, терпенье,
Расскажу вам чудный сон.
Не игра воображенья,
Не случайный призрак он.
Нет — то мненью предыдущий
И страшший с неба глас,
К покаянию зовущий
И пророческий для нас.

Ввечеру, простившись с вами,
В уголку сидел один
И Кутузова стихами
Я раскладывал камин,
Подбавлял из Глинки сору,
И твоих, о Мерзляков!
Из «Амура» по сю пору
Недочитанных стихов.

Дым от смеси этой едкой
Нос мне сажей закоптил
Но в награду крепко, крепко
И приятно уснул.
Снилось мне, что в Петрограде
Чрез Обухов мост пешком
Перешед, спешил к ограде
И вступаю в желтый дом.

От любви сумасшедших
В список бегло я взглянул
И твоих проказ прошедших
Длинный ряд вспомнюул,
О, Кокошкин! Долг романам
И тобою заплачен;
Но, сказав «прости» обманам,
Ты давно уж стал умен.

Ах! и я... Но сновиденье
Прежде други рас<с>кажу:
Во второе отделение

Я тихохонько вхожу.
Тут — один желает трона,
А другой — владеть луной,
И портрет Наполеона
Намалеван, как живой.

Я поспешными шагами
Через залу перешел
И увидел над дверями
Очень четко: «Сей отдел
Прозаистам и поэтам,
Журналистам, авторам;
Не по чину, не по летам,
Здесь места по нумерам».

Двери настежь Надзиратель
Отворя, мне говорит:
Нумер первый — ваш приятель,
Каченовский здесь сидит
Букву Э на эшафоте
С торжеством и пеньем жжет,
Ум его всегда в работе —
По крюкам стихи поет,

То кавыки созерцает,
То обнюхивает гниль,
Духу роз предпочитает,
То считает с книжиц пыль
И, в восторге восклицая,
Набивает ею рот:
«Сор славянский, пыль родная!
Слаще ты, чем мед и сот!»

Вот на розовой цепочке
Спичка Шаликов в слезах
Разрумяненный, в веночке
В яркопланжевых чулках.
Прижимая веник страстно,
Кличет Граций здешних мест
И, мяуча сладострастно,
Размазню без масла ест.

Нумер третий: на лежанке
Истый Глинка восседит,
Перед ним дух русский — в склянке —
Нераскупорен стоит.
Книга кормчая отверста

И уста отворены,
Сложены десной два перста,
Очи вверх устремлены:

«О, Расин! Откуда слава!
Я тебя, дружок, поймал, —
Из российского Стоглава
Ты «Гафолию» украл.
Чувств возвышенных сиянье,
Выражений красота
В «Андромахе» — подражанье
«Погребению кота»!

«Ты ль, Хвостов? — к нему вошедши,
Вскликнул я. — Тебе ль здесь быть?
Ты дурак — не сумасшедший,
Не с чего тебе сходить!»
— В Буало я смысл добавил,
Лафонтеня я убил,
Я Расиня обесславил, —
Быстро он проговорил.

И читать мне начал оду.
Я искусно уликнул
От мучителя, но в воду
Прямо из огня юркнул.
Здесь старик с лицом печальным
Букв славянских красоту,
Мажет золотом сусальным
Пресловутую *фиту*,

И на мебели повсюду
Коронованное *кси*,
Староверских книжиц груды
И в окладе *ик* и *пси*.
Том в сафьян переплетенный
Тредьяковского стихов
Я увидел изумленный
И узнал, что то Шишков.

Вот Сладковский восклицает.
«Се, се Россы, се сам Петр!
Се со всех сторон сияет
Молния из тучных недр!
Из чрез Ворсклу при преправе
Градov на суше творец
С твердостью пошел ко славе
И поэме сей конец».

Вот — Жуковский в саван длинной
Скутан, лапочки крестом,
Ноги вытянув умильно,
Дразнит черта языком,
Видеть ведьму воображает
И глазом ей подмигнет,
И кадит, и отпевает,
И трезвонит и ревет.

Вот Кутузов: он зубами
Бюст грызет Карамзина,
Пена с уст течет ручьями,
Кровью грудь обагрена.
Но напрасно мрамор гложет —
Только время тратит в том,
Он вредить ему не может
Ни зубами, ни пером.

Но Станевич в отдаленьи,
Увидав, что это я,
Возопил в остервененьи:
«Мир! Потомство! За меня
Злому критику отмстите,
Мой из бронзы вылив лик.
Монумент соорудите;
Я заслугами велик!»

— Как! И ты бессмертьем льстишься?
О червяк! Отец червей! —
Я сказал, — и ты стремишься
К славе из норы своей?
И тогда как свет не знает
Точно где, в каких местах
Храбрый Игорь почивает,
Где Пожарского скрыт прах,

Где блистала Ниневия
И роскошный Вавилон,
Русь давно ль слывет Россия?
Кем наш север заселен?
«Двор читал мои творенья, —
Молвил он, — и государь
Должен в знак благоволенья...»
— Стой, дружок. Наш добрый царь

Дел без нас имеет кучу:
То мирит смятенный мир,

От царей стводит тучу;
То дает соседям пир.
То с вельможами хлопочет,
То ссылает в ссылку зло,
А тебя и знать не хочет,
Посиди — тебе тепло.

Чудо! Под окном на ветке
Крошка Б а т ю ш к о в висит.
В светлой, проволочной клетке;
В баночку с водой глядит,
И поет певец согласный:
«Тих, спокоен сверху вид,
Но спустись туда — ужасный
Крокодил на дне лежит.»

Вот Г р у з и н ц е в, и в короне,
И в сандалиях, как царь,
Горд в мишурном он хитоне,
Держит греческий букварь.
«Верно Ваше сочиненье» —
Скромно задал я вопрос.
— Нет, Софоклово творенье, —
Отвечал он, вздернув нос.

Я бежал без дальних споров.
— Вот еще, — сказали мне.
Я взглянул: М а к с и м Н е в з о р о в
Углем пишет на стене:
«Если б так как на Вольтера
Были на мой журнал расход,
Пострадала б горько вера:
Я вредней, чем Дидерот»

От досады и от смеху
Утомлен, я вон спешил, —
Горькую прервав утеху,
Но смотритель доложил:
«Ради ль вы или не ради
Но указ уж получен,
Вам отсель нельзя ни пяди
И указ тотчас прочтен:

— Тот В о е й к о в, что Делиля
Столь безбожно искажил,
Истерзать хотел Эмиля
И Виргилию грозил,

Должен быть как сумасбродный
В цепь посажен в желтый дом;
Темя все обрить сегодня
И тереть почаще льдом».

Прочитав, я ужаснулся,
Хлад по жилам пробежал,
И проснувшись не очнулся
И не верил сам, что спал.
Други, вашего совету;
Без него я не решусь:
Не писать — не жить поэту,
А писать начать — боюсь.

Верхний слой автографа из собрания Полторацкого, который образует редакцию 1817 г., отличается тем, что все строфы снабжены номерами (арабские цифры), а в текст внесены следующие изменения:

Други милые! Терпенье!
Нет — но мщенью предыдущий
И грядущий с неба глас,
Я в углу сидел один
Я растапливал камин
Недоконченных стихов
И в награду крепко, крепко
Перешед, спешу к ограде
Я тихонечко вхожу } (оба варианта не зачеркнуты)
Я чинехонько вхожу }
Тут портрет Наполеона
Прямо из огня нырнул
И в окладе икс и пси

К редакциям 1814—1817 гг. следует отнести варианты, извлекаемые из списков ПД, ГПБ, ЛБ, ЦГАЛИ и ГИМ (первая цифра обозначает номер строфы, вторая — стиха):

- 1,4. Не паров скопление он
4,5 О, Каверин, долг романам
Карамзин! О, долг романам
12,1 «Пушкин, ты? — к нему вошедши
16,6. Тихо в гроб к себе зовет

В ряде списков стихи 5—8 в строфе 19 и 1—4 в строфе 20 отсутствуют, зато после строфы 24 введены:

Слог мой сладок, как микстура
Мысли громки без ума,
Толстая моя фигура
Так приятна, как чума.

Строфа 16, посвященная Жуковскому, видимо, в наиболее раннем тексте 1814 г. отсутствовала и появилась при одной из промежуточных переработок (вернее всего, ее следует связать с 1815—1816 гг. — арзамасскими пародиями и полемикой вокруг баллады «Людмила»). В наиболее ранних списках она, как правило, не встречается.

В списке ЦГАЛИ (ф. 1346, оп. 1, ед. хр. 569) имеются строфы, которые могут быть отнесены лишь к промежуточным редакциям 1815—1816 гг.:

Вот и Герман, весь в чернилах
Пишет план воздушный свой
И толкует, как в горнилах
Плавят золото с сурьмой.
И тогда же в исступленьи
Бросив свой мундир в камин,
Он хохочет в восхищеньи
И шагает как павлин

Но, узрев меня, несчастный
Сделал два раза прыжок
И запел он несогласно:
«Гибельный, жестокий рок!
Так иду на поле славы,
Но в карманах пустота;
О, гусары величавы!
Я их строев красота!»

Основания для датировки следующие: Герман Федор (Фридрих) Иванович (1789—1852), сын известного геолога. В 1815 (или 1816?) г. после смерти отца, испытывая денежные затруднения, оставил Горное ведомство. По свидетельству В. Штейнгеля, «когда генерал Эссен назначен был военным губернатором в Оренбург, он взял его в адъютанты. По этому случаю Герман вступил в военную службу и вскоре переведен был в лейб-гвардии гусарский полк»³. Вступление Германа в

³ В. П. Колесников. Записки несчастного, содержащие путешествие в Сибирь по канату. СПб., «Огни», 1914, стр. 33 (примеч. В. Штейнгеля). Ф. И. Герман — личность мало известная. По свидетельству Вигеля, отличался необыкновенным умом, а декабрист Штейнгель говорит о благородстве его характера. В «Северной пчеле» (№ 151, 8 июля 1852 г., стр. 602, столб. 1) в некрологе читаем: «Ф. И. Герман был одарен острым умом, необыкновенно

гусары датируется 1817 г. Следовательно, время создания строф — между 1815—1817 гг. Других свидетельств о знакомстве Воейкова с Германом не имеется.

Второй этап создания текста — редакция 1818—1822 гг. — реконструируется нами на основании вычленения из более поздних списков строф, бесспорно датированных этими годами.

ДОМ СУМАСШЕДШИХ

(2-я редакция)

1

Други милые! Терпенье!
Расскажу вам чудный сон.
Не игра воображенья,
Не случайный призрак он.
Нет — но мщенью предыдущий
И грозящий с неба глас
К покаянию зовущий
И пророческий для нас

2

Ввечеру, простившись с вами,
Я в углу сидел один
И Кутузова стихами
Я растапливал камин,
Подбавлял из Глинки сору
И твоих, о Мерзляков!
Из «Амура» по сю пору
Недоконченных стихов.

3

Дым от смеси этой едкой
Нос мне сажей закоптил
И в награду крепко, крепко
И приятно усыпил.
Снилось мне, что в Петрограде
Чрез Обухов мост пешком
Перешед, спешу к ограде
И вступаю в желтый дом.

счастливой памятью и ревностно занимался литературой. Нам обещаны отрывки из его сочинений». В 1823 г. по доносу был переведен в армию, что, вероятно, следует связать с общей волной репрессий, задевших и оренбургский кружок.

4

От любви сумасшедших
 В список бегло я взглянул
 И твоих проказ прошедших
 Длинный список вспомню,
 Карамзин, Тит Ливий русский,
 Ты, как Шаликов, стонал,
 Щеголял, как шут французский...
 Ах, кто молод не бывал?

5

Я и сам... но сновиденье
 Прежде, други, расскажу.
 Во второе отделение
 Бешеных глупцов вхожу.
 «Берегитесь, здесь Наглицкой! —
 Нас' вожатый упредил. —
 Он укусит вас, не близко!...»
 Я с боязнью отступил.

6

Пред безумцем на амвоне
 Кавалерских связка лент,
 Просьбица о пенсионе,
 Святцы, список всех аренд,
 Дач, лесов, земель казенных
 И записка о долгах,
 В размышленьях столь духовных
 Изливал он яд в словах:

7

«Горе! Добрый царь на троне,
 Вер терпимость, пыток нет!..
 Ах, зачем не при Нероне
 Я рожден на белый свет!
 Благотворный бы составил
 Инквизиции проект,
 В масле бы варить заставил
 Философов разных сект.⁴

⁴ Вариант: При себе бы сечь заставил
 Философов разных сект.

Заподжарив, так и съел бы
И родного я отца.
Что ми дасте? Я поддел бы
Вам небесного творца.⁵
Я за деньги — христианин,
Я за орден — мартинист,
Я за землю — мусульманин,
За аренду — атеист!»

Други, признаюсь, из кельи,
Уши я зажав, бежал...
Рядом с ней на новосельи
Злунич бегло бормотал:
«Вижу бесов пред собою,
От ученья сгинул свет,
Этой тьме Невтон виною
И безбожник Боссюэт.⁶

Полный бешеной отваги
Доморощенный Омар
Книги драл, бросал тетради
В печку на пылавший жар.
Но кто сей скелет исчахший
Из чулана кажет нос?
— То за глупость пострадавший
Ханжецов... Чу, вздор понес!

⁵ Вариант: Я, как дьявол, ненавижу
Бога, ближних и царя;
Зло им сделать — сплю и вижу
В честь Христова алтаря!

⁶ Вариант: Локк запутал ум наш в сети,
Геллерт сердце обольстил,
Кантом бредят даже дети,
Дженнер нравы развратил!

Вариант: Локк запутал ум наш в сети,
Галлер сердце обольстил,
Кантом бредят даже дети
Дрекслер нравы развратил!

«Хочешь мельницу построить,
Пушку слить, палаты скласть,
Силу пороха удвоить,
От громов храм божий спасть,
Справить сломанную ногу,
С глаз слепого бельмы снять,
Не учась, молился богу
И пошлет он благодать.

К смирененькой своей овечке
Принесет чертеж, размер,
Пробу пороха в мешечке,
Благодати я пример!
Хоть без книжного ученья
И псалтырь одну читал,
Я директор просвещения
И с звездою генерал»⁷

Слыша речь сего невежды
Сумасброда я жалел
И малейшия надежды
К излеченью не имел.
Наш Пустелин недалеко
Там в чулане заседал
И, горе воздевши око,
Исповедь свою читал:

«Как, меня лишать свободы
И сажать в безумный дом?
Я подлец уж от природы,
Сорок лет хожу глупцом
И Наглицкий вечно мною,
Как тряпицей черной, трет,
Как кривою кочергою
Загребает или бьет!»

⁷ Вариант: Видишь, грамоте не знаю,
Не учился, не читал,
А россиян просвещаю
И с звездою генерал.

Я дрожащими шагами
 Через залу перешел
 И увидел над дверями
 Очень четко: «Сей отдел
 Прозаистам и поэтам,
 Журналистам, авторам,
 Не по чину, не по летам
 Здесь места — по номерам».

Двери настежь надзиратель
 Отворя, мне говорит:
 «Нумер первый, ваш приятель
 Каченовский здесь сидит,
 Букву Э на эшафоте
 С торжеством и *лики* жжет;
 Ум его всегда в работе:
 По крюкам стихи поет;

То кавыки созерцает,
 То, обнюхивая гниль,
 Духу роз предпочитает;
 То считает с книжек пыль
 И, в восторге восклицая,
 Набивает ею рот:
 «Сор славянский! Пыль родная!
 Слаще ты, чем мед и сот!»

Вот на розовой цепочке
 Спичка Шаликов, в слезах,
 Разрумяненный, в веночке,
 В ярко-планшевых чулках.
 Прижимая веник страстно,
 Ищет граций здешних мест
 И, муяча сладострастно,
 Размазню без масла ест.

Нумер третий: на лежанке
 Истый Глинка восседит;

Перед ним дух русский в склянке
Неоткупорен стоит,
Книга кормчая отверста
И уста отворены,
Сложены десной два перста,
Очи вверх устремлены.

20

«О Расин! Откуда слава?
Я тебя, дружка, поймал:
Из российского Стоглава
Ты «Гофолию» украл.⁸
Чувств возвышенных сиянье,
Выражений красота,
В «Андромaxe» — подражанье
«Погребению кота»

21

«Ты ль, Хвостов? — к нему вошедши,
Вскликнул я. — Тебе ль здесь быть?
Ты дурак, не сумасшедший,
Не с чего тебе сходить!»
— В Буало я смысл добавил,
Лафонтена я убил,
А Расина переправил! —
Быстро он проговорил

22

И читать мне начал оду...
Я искусно ускользнул
От мучителя; но в воду
Прямо из огня юркнул.
Здесь старик с лицом печальным —
Букв славянских красоту —
Мажет золотом сусальным
Пресловутую фиту.

23

И на мебели повсюду
Коронованное кси,

⁸ Вариант: «Федру» ты свою украл.

Староверских книжек груду
И в окладе ик и пси,⁹
Том, в сафьян переплетенный
Тредьяковского стихов
Я увидел изумленный —
И узнал, что то Шишков.

24

Вот Сладковский, восклицает:
«Се, се Россы! Се сам Петр!
Се со всех сторон зияет
Молния из тучных недр!
И чрез Ворсклу при преправе,
Градов на суше творец
С драгостью пошел ко славе,
А поэме сей — конец!»

25

Вот Жуковский! В саван длинный
Скутан, лапочки крестом,
Ноги вытянувши чинно,
Дразнит черта языком,
Видеть ведьму воображает:
То глазком ей подмигнет,
То кадит и отпевает,
И трезвонит, и ревет.

26

Вот Кутузов! — Он зубами
Бюст грызет Карамзина;
Пена с уст течет ручьями,
Кровью грудь обагрена!
Но напрасно мрамор гложет,
Только время тратит в том,
Он вредить ему не может
Ни зубами, ни пером!

27

Но Станевич в отдаленьи
Усмотрев, что это я,
Возопил в остервененьи:

⁹ Вариант: И в окладе юс и пси,

«Мир! Потомство! За меня
Злому критику отместите,
Мой из бронзы вылив лик,
Монумент соорудите:
Я велик, велик, велик!»

28

Чудо! — Под окном на ветке
Крошка Батюшков висит
В светлой проволочной клетке,
В баночку с водой глядит
И поет он сладкогласно:
«Тих, спокоен сверху вид,
Но спустись на дно — ужасный
Крокодил на нем лежит».

29

Вот наш Греч: рукой нескромной
Целых полгода без сна,
Из тетрадищи огромной
Моряка Головина
Он страницы выдирает
И — отъявленный нахал —
В уголку иглой вшивает
Их в недельный свой журнал.

30

Вот Измайлов, автор басен,
Рассуждений, эпиграмм.
Он пищит мне: «Я согласен,
Я писатель не для дам.
Мой предмет — носы с прыщами,
Ходим с музою в трактир
Водку пить, есть лук с сельдями,
Мир квартальных есть мой мир».

31

Вот в передней раб-писатель,
Каразин-хамелеон!
Филантроп, законодатель,
Взглянем, что марает он?

Песнь свободе, деспотизму,
Брань и лесть властям земным,
Гимн хвалебный атеизму
И акафист всем святым.

32

Вот Грузинцев! Он в короне
И в сандалиях, как царь;
Горд в мишурном он хитоне,
Держит греческий букварь.
«Верно, ваши сочиненья?» —
Скромно сделал я вопрос.
«Нет, Софокловы творенья!» —
Отвечал он, вздернув нос.

33

Я бегом без дальних сборов...
«Вот еще!» — сказали мне.
Я взглянул: Максим Невзоров
Углем пишет на стене:
«Если б, как стихи Вольтера
Христианский мой журнал
РасходилсЯ. Горе! Вера,
Я тебя бы доконал!»

34

От досады и от смеху
Утомлен, я вон спешил
Горькую прервать утеху,
Но смотритель доложил:
«Ради вы или не ради,
Но указ уж получен;
Вам нельзя отсель ни пяди!»
И указ тотчас прочтен:

35

«Тот Воейков, что Делиля
Столь безбожно исказил,
Истерзать хотел Эмиля
И Виргилию грозил,
Должен быть как сумасбродный
В цепь посажен в желтый дом;
Темя все обрить сегодня
И тереть почаше льдом.

Прочитав, я ужаснулся,
 Хлад по жилам пробежал,
 И, проснувшись, не очнулся —
 И не верил сам, что спал.
 Други, вашего совету!
 Без него я не решусь:
 Не писать — не жить поэту,
 А писать начать — боюсь!

ДОМ СУМАСШЕДШИХ

(3-я редакция)

Редакция 1826—1830 гг. (реконструкция)

Строфы 1—14 совпадают с редакцией 1818—1822 гг. В ряде списков строфы 11—12 читаются в сокращенном виде.

15

Ба! Зачем здесь князь Пытнирский?
 Крокодил, а с виду тих¹⁰
 Это что? — Устав алжирский
 О печатании книг!
 Вкруг него кнуты, батоги
 И Красовский — ноздри рвать...
 Я — скорей давай бог ноги!
 Здесь не место рассуждать.

16

— Что за страшных двух соседов
 У стены ты приковал?
 «Это пара людоедов! —
 Надзиратель отвечал. —
 Вельзевуловы обноски,
 Их давно бы истребить,
 Да они как черви плоски
 Трудно их и раздавить!»

Далее следуют строфы: 17 (15 в редакции 1818—1822 г. — Я дрожащими шагами...), 18 (16 — Двери настежь надзиратель...), 19 (17 — То кавыки созерцает...), 20 (18 — Вот на розовой цепочке...), 21 (19 — Нумер третий: на лежанке...),

¹⁰ Вариант: Как палач умов здесь тих!

22 (20 — «О Расин! Откуда слава?»), 23 (21 — «Ты ль Хвостов? — к нему вошедши...), 24 (22 — И читать мне начал оду...), 25 (23 — И на мебели повсюду...), 26 (24 — Вот Сладковский восклицает...), 27 (25 — Вот Жуковский! В саван длинный...), 28 (26 — Вот Кутузов! — Он зубами...), 29 (27 — Но Станевич, в отдалении...), 30 (28 — Чудо! под окном на ветке), 31 (30 — Вот Измайлов, автор басен...), 32 (31 — Вот в передней раб-писатель...)

Строфа 29 (в ред. 1818—1822 гг.) вообще изъята, поскольку после 1826 г. оценка Греча приобрела иной характер.

33

С куклой важно речь ведет.
Вот на ящиках насадкой
Сидя клохчет сумасброд
И российские заедки —
Мак медовый он жует;
Вот чудака! Пред ним попарно
С обезьяной черный кот
И советник титулярный

34

Кто ж бы это был? — Перовский! —
Мне товарищ прошептал. —
«Уж не тот ли, что геройски
Турок в Варне откатал
Иль что взятчиков по-свойски
Из удела выгнал вон?»
— Нет, писака, франт московский,
В круг ученых лезет он.

35

Так тут чуда нет большого¹¹:

¹¹ Вариант: Вот на ящиках насадкой
Сидя, клохчет сумасброд
В самом желтом доме редкой!
Перед ним кружится кот,
Кукла страстно водит глазки,
Обезьяна скалит рот —
Он им рассказывает сказки
И медовый мак жует.

35

Но тут дива нет большого...

Спятить долго ли с уму
 На конюшне у Ш<ишков>а
 И у Ливена в хлеву. —
 «Жаль, и верно от собратьев
 Одурел он! — я сказал, —
 Укусил его Ш<ихма>тов
 Иль Ш<ишков> поцеловал.»¹²

36

Вот Плутон — нахал в натуре
 Из чужих лоскутьев сшит.
 Он — цыган в литературе,
 А в торговле книжной — жид.
 Вспоминая о прошедшем,
 Я дивился лишь тому,
 Что зачем он в сумасшедшем,
 Не в смиренном доме?

37

Тут кто? — «Плутон собака
 Забежала вместе с ним».
 Так, Флюгарин-забияка
 С рыльцем мосичим своим,
 С саблей в петле... А французский
 Крест ужель надеть забыл?
 Ведь его ты кровью русской
 И предательством купил!

38

«Что ж он делает здесь?» — Лает,
 Брызжет пеною с брылей,
 Мечется, рычит, кусает
 И домашних, и друзей!
 «Да на чем он стал помещан?»

¹² В ряде списков встречается другая строфа, посвященная Перовскому, хронологическое определение которой затруднительно:

Вот Перовский. Беспреданно
 Он коверкает лицо —
 Кошкой, волком, обезьяной;
 То свернется весь в кольцо,
 То у сильных ноги лижет,
 То бессильных гонит вон,
 То гроши на нитку ниже,
 То бренчит на счетах он!

— Совесть ум свихнула в нем:
Все боится быть повешен
Или высечен кнутом!

39

Вот в порожней бочке винной
Целовальник Полевой
Беспорточный* и бесчинный**
Стало что с его башкой?
Спесь с корыстью в ней столкнулись
И от натиска сего
Вверх ногами повернулись
Ум и сердце у него.

40

Самохвал, завистник жалкий,
Надувало ремеслом,
Битый рюриковой палкой
И санскритским батожьем;
Подл, как раб, надут, как барин,
Он, чтоб вкратце кончить речь,
Благороден, как Б<улгари>н
Бескорыстен так, как Г<реч>!»

41

Вот чужих статей писатель
И маляр чужих картин,
Книг безграмотных издатель,
Северный орел — Свиньин.
Он фальшивую монетой
Целый век перебивал
И, оплеванный всем светом,
На цепи приют сыскал.

Строфа 42 совпадает с 32 в ред. 1818—1822 гг. (Вот Грузинцев!
Он в короне...), 43 — с 33 (Я бегом без дальних сборов...),
44 — с 34 (От досады и от смеху...)

45

«Тот Воейков, что бранился,
С Гречем в подлый бой вступал,

* Sans culottes <примеч. Воейкова>.

** Понеже не имеет чина. <примеч. Воейкова>.

Что с Булгариным возился
И себя тем замарал, —
Должен быть как сумасбродный
Сам посажен в Желтый Дом.
Голову обрить сегодня
И тереть почаше льдом!»

Строфа 46 совпадает с 36 в редакции 1818-1822 гг. (Прочитав, я ужаснулся...).

ДОМ СУМАСШЕДШИХ

(4-я редакция)

<1836—1838 гг.> (реконструкция)

Строфы 1—16 совпадают с редакцией 1826—1830 гг.

17

Вот он — Пушкина убийца,
Легкомысленный француз,
Развращенный кровопийца, —
Огорчил Святую Русь,
Схоронил наш клад заветный,
В землю скрыл талант певца,
Вырвал камень самоцветный
Он из царского венца.

В списках с пометой: «Скопирован со собственноручного списка сочинителя в 1837 году» и указанием на посмертное включение строф, которые автор «всегда хранил в тайне» (списки с такой пометой, примерно одного состава, имеются в ГПБ, ГБЛ и ЦГАЛИ), после строф, посвященных Булгарину, следует:

Что тут за щенок у входа
Весь дрожит, поджавши хвост,
Как безжалостно природа
Окарнала его рост!
Как портными укорочен
Фрак единственный на нем!
Трус, как прячет от пощечин
Сухощавый лик он свой!

Луковка торчит в кармане,
Оттопырься, как часы;
Стекла битые в кафтане
И огрызок колбасы.

Кто б из пишущих героев
Мог таким быть мозгляком?
То лыс бес — В<ладимир>С<троев>
Гречев левый глаз с бельмом.

После строфы, посвященной Грузинцеву, следует:

Вот Козлов! Его смешнее
Дурака я не видал:
Модный фрак, жабо на шее,
Будто только отплясал.
Но жестоко, я согласен,
Покарал его злой рок —
Как бедняга сей несчастен:
Слеп, безног и без сапог.

А все возится с князьями,
Низок, пышен, пуст, спесив,
Принужденными займами
Денег нищенски скопив,
Шлет для дочки в банк их... средство
Недостойное певца —
Детям лучшее наследство —
Имя честное отца ¹³.

¹³ Вариант:

Вот Козлов! — глупец уверен,
Что с Жуковским равен он,
Низок, пуст, высокомерен
И в стихи свои влюблен.
Принужденными займами
У графинь, княгинь, друзей
Сыт и пышен; вот с стихами
Шлет он к Смирдину скорей,

Чтоб купил их подороже...
Продав, деньги получил;
Все расплаты ждут — и что же?
Он в ломбард их положил
Дочери... плохое средство,
Недостойное певца.
Детям лучшее наследство —
Имя честное отца.

Другой вариант:

Вот Козлов! — его смешнее
Дурака я не видал:
Модный фрак, жабо на шее,
Будто только отплясал
Катильон наш франт убогий,
И, к себе питая страсть,

Вот он с харей фарисейской
Петр Иваныч Осударь
Академии Расейской
Непременный секретарь.
Ничего не сочиняет,
Ничего не издает,
Три оклада получает
И столовые берет.

На дворе Академии
Гряд капусты накопал,
Не приют певцам России,
Он лабаз для дѣхтю склал.
В Академиях бывают
Мерины, бывали в старь;
В нашей двое заседают —
Президент и секретарь.

Вот Брамбеус: «сей» и «оный»
Гадок, страшен, черен, ряб.
Он — поляк низкопоклонный,
Силы, знати, денег раб.
Подлость, наглость, самохвальство
Совместил себе в позор:
Полевого в нем нахальство
И Белинского задор.

То исполнен низкой лести
То ругает без конца:
Нет ни совести, ни чести
У барона-подлеца.
Что без пользы тарабарить?
Не зажать словами рта,
Лучше шельму приударить
В три действительных кнута.

Метит прямо в полубоги
Или в Пушкины попасть.

«Допущу к своей персоне,
Осчастливлю вас прочтя
Мои стансы о Байроне,
Что поэт великий я,
И Жуковский в том согласен,
И мадам Лаваль сама».
Как он жалок, как несчастен:
Слеп, без ног и без ума!

Вот кадетом заклеименный
Меценат К<арлго>ф поэт
В общем мненьи зачерненный
И Флюгарина клевет.
Худ, мизерен, сплюснут с вида,
Суховат душой своей...
Отвратительная гнида
С Аполлоновых ..дей!

Далее следуют строфы, совпадающие с окончанием редакции
1826—1830 гг.

Женское отделение

Вот Шишкова! Кто не слышал?
В женской юбке гренадер!
За нее-то замуж вышел
Наш столетний Старовер;
На старушке ток атласный,
В лентах, перьях и цветах;
В желтом платье, пояс красный
И в пунцовых башмаках.

Причт попов и полк гусаров,
Князь Кутузов, князь Репнин,
Битый-Корсаков, Кайсаров
И Огарков, и Свечнин, —
Все валитесь хлюстом — сердце
Преширокое у ней,
Да и в старике-младенце
Клад — не муж достался ей!

Вот Темира! Вкруг разбросан
Перьев пук, тряпиц, газет;
Ангел дьяволом причесан
И чертовкою одет.
Карлица и великанша,
Смесь юродств и красоты.
По талантам — генеральша,
По причудам — прачка ты!

Вот картежница Хвостова
И табачница к тому ж!
Кто тошней один другого,
Гаже кто — жена иль муж?
Оба — притча во языцах,
Он под масть ей угодил,
Козырную кралю в лицах
Хлап бубновый полонил.

В копии, хранящейся в архиве Полторацкого (ЛБ), имеется «Прибавление к Дому Сумасшедших», которое Полторацкий считал текстом Воейкова, но которое, на самом деле, является памфлетом неизвестного автора на сочинителя «Дома Сумасшедших»

Вот Вампир, как дьявол черный
В клетке на цепи сидит,
Он в глаза — слуга покорный,
За глаза, как змей шипит;
Перед ним огонь пылает
И два котлика кипят,
В них Вампир приготовляет
Медленный, но верный яд.

На котлах для украшения
Эпиграф написан сей:
«Жизненное услаждение
Для жены и для друзей!..»
Наш Вампир в иную пору
И в окошечко глядит
И проходим без разбору,
Улыбаясь, говорит:

«Хоть о вашем сочиненьи
Вовсе неизвестен я,
Но в восторге, в восхищеньи:
Ваша славная статья...
Знаменитыми друзьями
Я с избытком уж богат,
Дайте что-нибудь! я с вами
Поделиться ими рад».

Основания для датировки и реконструкции

Изучение как сохранившихся автографов, так и многочисленных списков позволяет выделить четыре основные редакции текста: I — 1814—1817 гг.; II — 1818—1822 гг.; III — 1826—1830 гг., IV — 1836—1839 гг. Каждая из редакций представлена рядом вариантов, отражающих движение текста в ее пределах.

I редакция дошла в виде чернового автографа ЛБ, нижний пласт которого дает наиболее ранний из известных нам автографических текстов и многочисленных списков.

1814—1818 гг. — время, когда политические проблемы в значительной мере осмыслялись еще через призму недавних антинаполеоновских войн, а в центре литературных вопросов лежала полемика между шишковистами и арзамасцами. Это и опреде-

лило характер первой редакции сатиры: политический отдел заострен против агрессивных войн и честолюбивых правителей, которые, однако ж, не названы по именам (упомянут лишь висящий в этом «отделении» портрет Наполеона). Зато литературный отличается большой конкретностью. Анализ позволяет говорить о последовательно «арзамасской» позиции сатиры. Однако строфы, видимо, создавались не одновременно. Каченовский не случайно назван «приятелем» автора — Воейков в 1806—1812 гг. действительно был с ним в дружеских отношениях. В 1808 г. в статье, опубликованной в «Вестнике Европы» (№ 18, стр. 115—124), он вступился за Каченовского в полемике последнего со Станевичем (см. ниже). До 1818 г. Каченовский не воспринимался как враг «Арзамаса» — критика им лингвистических концепций Шишкова («Вестник Европы», 1811, № 12, № 13) делала из него, в определенном отношении, союзника карамзинистов: на него ссылается Д. В. Дашков в брошюре «О легчайшем способе возражать на критики» (СПб., 1811)¹⁴, а также Батюшков в письме Гнедичу¹⁵. Показательно, что в арзамасскую сатиру «Символ веры в Беседе при вступлении сотрудников» Каченовский попал как гонитель шишковистов: «И во единого господина Шихматова, сына его единокровного, иже от Шишкова <...> распятого же зане при мучителе Каченовском»¹⁶. В «Доме Сумасшедших» Каченовский изображен как педант и буквеед. Только в 1818 г., после того, как Каченовский начнет в «Вестнике Европы» придирчивый разбор «Истории государства Российского», в арзамасской полемике (эпиграммы Пушкина, Вяземского, послание Вяземского «К М. Т. Каченовскому» и др.) ему начнут приписываться черты зоила, завистника, у которого успехи таланта вызывают мучения. Этих черт в его портрете в «Доме сумасшедших» еще нет, что заставляет отнести возникновение строфы ко времени до начала полемики вокруг «Истории» Карамзина.

Центр тяжести первой редакции сатиры лежит в литературных спорах. Полемика против шишковистов осознавалась как продолжение критических боев предвоенных лет¹⁷. Характер ее определен общими позициями «Арзамаса». Строфа «Ты ль, Хвостов...» имеет вариант «Пушкин, ты? — к нему вошедши...», явно вторичный, поскольку продолжение «И читать мне начал

¹⁴ См.: Н. И. Мордовченко. Русская критика первой четверти XIX века. М.—Л., с. 89—90.

¹⁵ См.: К. Н. Батюшков. Соч. т. III. Ред. Л. Н. Майкова, СПб., 1886, с. 409—410.

¹⁶ Арзамас и арзамасские протоколы. Изд. писателей в Ленинграде. 1933, с. 23.

¹⁷ В этом смысле показательна ошибка памяти С. Глинки, который в своих мемуарах отнес сатиру Воейкова к эпохе Тильзита (см.: С. Н. Глинка. Записки. СПб., 1895, с. 247).

оду» очевидно не согласуется с обликом В. Л. Пушкина и представляет собой результат приспособления к нему строф, первоначально к нему не относившихся. Возникновение варианта можно связать с эпизодом полудружеских издевательств над В. Л. Пушкиным в «Арзамасе» (ср. горькие стихи последнего: «И дружество почти на ненависть похоже»). Сама синонимичность имен Хвостова и В. Л. Пушкина знаменательна: хотя эти поэты принадлежали к противоположным литературным лагерям, но в арзамасском кругу они занимали общее структурное место — объекта глумления. Наиболее злободневны в первой редакции были строфы, посвященные Станевичу. Но и здесь, конечно, имеются в виду споры с ним Каченовского и Воейкова в 1808 г.¹⁸ О событиях 1818 г. — гонении Голицына и мистиков на Станевича, Воейков еще не знает. Здесь Станевич выступает как претендующий на особое благоволение царя, а совсем не как жертва его гонений.

Вторая редакция резко изменила общую ориентацию стихотворения.

Можно, не впадая в преувеличения, сказать, что редакция 1820—1822 г. «Дома сумасшедших» Воейкова — одна из наиболее резких и целеустремленных сатир против голицынского направления правительственной политики тех лет.

Для того, чтобы понять смысл этих сатирических выпадов, следует напомнить, что отношение «Арзамаса» к Голицыну, «Библейскому обществу» и официальному мистицизму не было единым внутри общества и менялось по годам. В первые годы после падения Наполеона мистицизм связывался с умеренно-либеральным курсом правительственной политики тех лет. С одной стороны, он сознательно противопоставлялся «разрушитель-

¹⁸ Станевич — фигура не только реакционная, но и курьезная. «Отцом червей» он назван в связи со своими анекдотическими стихами, которые вызвали насмешки современников. Ср. в тюремном дневнике Кюхельбекера: «От доброго сердца хохотал я, перечитывая басню Евстафия Станевича; спрашиваю, кто не рассмеется при стихах:

«Дон! дон!
Печальный звон!
Друзья, родные плачут,
А черви скачут?»

Сверх того, важное лицо почтенного автора, которое при этом воображаешь, — лицо человека, вовсе не думавшего шутить, необходимо должно увеличить в читателе невинную веселость» (Дневник В. К. Кюхельбекера. «Прибой», 1929, с. 70). Трудно объяснить, каким образом он попал в 5 т. «Философской энциклопедии» (М., 1970) как «русский писатель и философ» (с. 125); однако, когда современный критик в нем видит союзника и авторитет, усматривая в его писаниях идею «социальной функции» критики (см.: А. Хайлов. В рабочем цехе критики. — «Вопросы литературы», 1971, № 7, стр. 4), это может вызвать лишь изумление и горькие размышления об уровне осведомленности автора.

ной философии» XVIII столетия, идеям революции и «французскому влиянию». С другой, он связан был с проповедью терпимости в вопросах веры, идеей братства всех христиан без различия в вероисповеданиях как основы политического братства, вечного мира и справедливости. Тесно связанный с культурной ориентацией на Англию¹⁹, он не отделялся в сознании определенной части общества от идей конституционализма, буржуазной цивилизации и законности, общественной активности и общественного контроля над решением проблем, касающихся всех. Не случайно на первых порах с деятельностью «Библейского общества» был связан Уваров, а А. И. Тургенев так и остался его сотрудником до конца. А то, что «Библейское общество» сразу же повело сначала осторожную, а затем и открытую борьбу против опорного пункта в цитадели широкотерпимости — старославянского языка как, якобы, неразрывно связанного с самой сущностью православной веры, не могло не быть сочувственно встречено в кругах «Арзамаса». Напомним, что требование перевода книг священного писания на «понятный» русский язык исходило — и об этом было открыто заявлено — от императора. Летом 1816 г. в отчете в Генеральном собрании «Библейского общества», в самый разгар борьбы между «Арзамасом» и «Беседой», борьбы, в центре которой стояло отношение к церковнославянскому языку, кн. Голицын заявил о желании императора перевести Библию на русский язык и с неслыханной пренебрежительностью отозвался о старославянском: «Он сам <Александр — Ю. Л.> снимает печать невразумительного наречия, заграждавшую доньше от многих из Россиян евангелие Иисусово»²⁰. Однако по мере дифференциации между либеральными тенденциями правительственной политики и зреющей общественной оппозиционностью придворный мистицизм все более повертывался своими реакционными сторонами: проповедь филантропии и ланкастерских школ, веротерпимость и прогресс в первые послевоенные годы составляли почву, на которой могли соединяться тенденции, коим в ближайшем будущем предстояло сделаться непримиримыми антагонистами. С момента выхода на общественную арену Магницкого и Рунича, после разгрома Казанского университета и, в особенности, дела профессоров Петербургского, демонстративной отставки арзамасца Уварова и измены арзамасца Кавелина раскрылась несовместимость мистицизма и просвещения, связь первого с внутривластной реакцией, клавшая непроходимую грань между ним и арзамасским либерализмом.

Конечно, и на более раннем этапе арзамасцы отнюдь не оди-

¹⁹ А. Н. Пыпин. Религиозные движения при Александре I. Пг., 1916, с. 27 и след.

²⁰ Там же, с. 38.

наково относились к правительственному пиетизму: и политический радикализм Вяземского, и связь большинства из арзамасцев с просветительской культурой XVIII в. и скептицизмом Карамзина делали его глубоко чуждым самому духу придворно-голицынских веяний. Пожалуй, голько А. И. Тургенев и Жуковский были действительно затронуты распространившимся пиетизмом.

Однако только 1819—1820 гг. датируется активная борьба членов арзамасской группировки с официальной мистикой. В 1819 г. Пушкин в «Послании к кн. Горчакову» выразил желание избавиться от:

Святых невежд, почетных подлецов

И мистики придворного кривлянья!.. (II, кн. I, с. 115)

В черновых вариантах значилось: «И мистика придворного кривлянье» (там же, с. 595), то есть имелся в виду непосредственно Голицын. Видимо, к 1820 г. относится эпиграмма на Голицына «Вот Хвостовой покровитель...». К 1821 г. относится и известное требование Вяземского об исключении Кавелина из «Арзамаса»²¹, и эпиграммы на Магницкого («NN вертлявый по природе...») и Рунича («Кутейкин, в рясах и с скуфьею...»).

Однако ни одно из этих выступлений по силе и остроте не может быть сопоставлено с «Домом сумасшедших». Правда, Пушкин направляет свои удары в главу библейской политики в вопросах просвещения А. Н. Голицына (несколько позже в таком контексте начинаются выпады и против Александра). Позиция Воейкова более осторожна: Голицын не упомянут вообще, а «добрый царь» демагогически противопоставлен Магницкому, Руничу, Кавелину, Попову. Уловка эта, с одной стороны, значительно расширяла круг, в котором сатира подлежала распространению, а, с другой, никого не могла обмануть: после реакции императора на попытку Уварова дезавуировать инквизиторскую деятельность Магницкого в Петербургском университете в кругах Арзамаса не было уже сомнений в истинных симпатиях Александра. Одновременно сатирические удары Воейкова свидетельствуют о большой его осведомленности в закулисной стороне «дела профессоров» и о незаурядной смелости, поскольку волна мракобесия приняла в 1820 г. недвусмысленно официальный характер, ей уступали или даже притворялись сочувствующими многие вчерашние либералы из правительственных кругов. Сатира Воейкова шла против течения, а не вслед за ним.

Строфы, посвященные Магницкому, Руничу и Попову, содержат множество намеков, частью на обстоятельства, широко

²¹ Остафьевский архив, т. II, СПб., 1899, с. 185.

известные современникам, частью на закулисные и тайные события, которые могли сделаться явными лишь при посредстве Уварова и А. И. Тургенева. Показательно, что обвинение Магницкого начинается не с указания на его фанатизм, беспринципность и невежество, а с детального описания корыстолюбия и расхищения им казны. Воейков, чистый художник интриги, сразу же почуствовал наиболее уязвимое место своего врага. Столь неприятный для арзамасцев фанатизм Магницкого, его вражда к науке в глазах начальства выступали как достоинство. Сам Магницкий откровенно подчеркивал именно эту сторону своей деятельности. Иным было обвинение в казнокрадстве. Не случайно именно этот пункт в заключении ревизии генерала Желтухина оказался для Магницкого роковым. Фактический комментарий к шестой строфе сводится к следующей цитате из монографии Е. Феокистова: «Во время семилетней службы его <Магницкого — Ю. Л.> в министерстве народного просвещения щедро сыпались на него награды: в звании попечителя Казанского округа получал он жалования 12 000 руб., тогда как остальные попечители получали лишь 3 600 руб., а некоторые и вообще не получали жалованья. В 1819 году сверх этих денег приказано было выдавать ему по 6 000 руб. ежегодно из государственного казначейства; в 1822 году отведено было ему в аренду 6000 десятин земли в Саратовской губернии на берегу Волги»²². Однако щедрые награды не удовлетворяли аппетитов Магницкого — он непрерывно выпрашивал себе и своим клевретам ордена, производство в чины и денежные награждения, но кроме того совершал необычайно беззастенчивые хищения сумм из университетской казны. Масштабы злоупотреблений вскрыла лишь ревизия 1826 г., но определенные сведения о них, как это явствует из самого характера инструкций, которые были даны ревизорам, имелись в министерстве и прежде. Видимо, они были известны Воейкову, а через его сатиру — и читательским кругам.

Упоминание инквизиции в седьмой строфе и фраза Рунича: «Вижу бесов пред собою» свидетельствуют о знакомстве Воейкова с закрытыми для общества документами эпохи «дела профессоров» в Петербурге. Во время заседания Собрания имп. С.-Петербургского университета 3 ноября 1821 г. проф. Балугьянский сказал, что собрание университета превращается в инквизицию²³, и это вызвало острую перепалку между ним и Руничем. Идея инквизиционного надзора над просвещением была многократно развиваема Магницким в ряде негласных докумен-

²² Е. Феокистов. Магницкий. Материалы по истории просвещения в России. Вып. I, СПб., 1865, с. 226—227.

²³ М. И. Сухомлинов. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889, т. I, с. 304.

тов (ср. его «Проект секретной инструкции цензурному комитету», что, видимо, было известно Воейкову). Слова же Рунича — намек на заключение его отзыва о книге Куницына: «Злой дух тьмы носится над вселенной, сияясь мрачными крылами своими заградить от смертных свет истинный, просвещающий и освещающий всякого человека в мире. Счастливым почту себя, если вырву хотя одно перо из черного крыла противника Христов»²⁴.

Стихи о Ханжецове (В. М. Попове) представляют для датировки некоторую трудность. Формула «за глупость пострадавший», конечно, имеет отношение к делу Госнера, с которого началось падение Голицына и главной жертвой которого, кроме самого Госнера, был избран Попов²⁵. На основании этого строфа должна датироваться 1824 г. Однако одновременно с отдачей под суд за участие в переводе Попов был уволен от должности директора департамента просвещения. Между тем в строфе 12 он еще занимает эту должность. Здесь возможны два решения: 1. Стихи о Попове написаны в тот короткий период, когда уже началось преследование его и еще не состоялось увольнение, то есть в мае-августе 1824 г. 2. Перед нами контаминация: основная часть написана около 1820 г., а стих «за глупость пострадавший» — в 1824 г. (предположение, что стих этот еще более позднего происхождения и имеет в виду преследования, которым подвергся Попов по делу Татариновой, следует отвести: он встречается в списках, датированных 1825—26 гг.)²⁶.

Кроме строф, посвященных деятелям официального мистицизма, редакция эта озаменована добавлением трех, имеющих литературный характер и очень точно датированных 1820 годом. О строфе, посвященной Гречу, мы будем иметь возможность говорить в дальнейшем. Строфы же 30—31 интересны как

²⁴ Е. Феоктистов. Цит. соч., с. 17.

²⁵ См.: А. Н. Пылин. Религиозные движения при Александре I, с. 202—222.

²⁶ Попутно отметим одну вкрадшуюся неточность в комментариях Г. В. Ермаковой-Битнер к имени Боссюэта. Здесь находим примечание: «отличался веротерпимостью» («Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX в.», Л., 1959, с. 674). На самом деле здесь у Воейкова явная ирония: Боссюэт выдвигался Магницким как авторитет, в противовес «безбожным философам». В печально известной инструкции попечителя Казанского университета по Боссюэту предписано было преподавать всеобщую историю («Пройдя кратко историю новейших времен, заключит профессор курс всеобщей истории философским взглядом на важнейшие ее эпохи по руководству известной речи Боссюэта», Е. Феоктистов, с. 74, см. там же, с. 103). Показателен отзыв кн. Голицына на изложение в известной книге Станевича полемики между Фенелоном и донесшим на него королю и папе сторонником католической ортодоксии Боссюэтом. Выступавший от имени крайне реакционных православных церковников Станевич защищал Боссюэта, а пиетист Голицын — Фенелона (см. Пылин. Цит. соч., с. 185. 378—379).

отклик на борьбу в Вольном обществе любителей российской словесности. И на этот раз перед нами злободневный отклик, совершенно недвусмысленный по своей политической направленности в контексте общественной борьбы 1820 г. Характеристика Каразина — отклик на его речь 1 марта 1820 г. «Об ученых обществах и периодических сочинениях в России», которая была прочтена в Вольном обществе²⁷ и справедливо оценена как политический донос, а, возможно, и на слухи о роли его в ссылке Пушкина. Причастность Каразина к либеральному прожектерству начала XIX в. заставляла воспринимать взрыв монархических чувствований, раболепство перед гр. Кочубеем и болезненную страсть к доносителству как ренегатство, напоминающее поведение Кавелина и представлявшее в 1820 г. значение времени. Все это придает рассматриваемой редакции «Дома сумасшедших» определенную — и весьма целостную — политическую направленность.

Редакция 1826—1830 гг. переориентирована в связи с новой политической обстановкой:

1. Строфа о кн. Шихматове-Ширинском (кн. Пытнинский) посвящена «чугунному» цензурному уставу 1826 г.

2. Строфа о «паре людоедов». Адресат этой строфы был глубоко законспирирован. Даже в списках середины 1850-х гг. переписчики не решались его расшифровывать, хотя он, бесспорно, не составлял для них тайны. Так, на копии Полторацкого (ЛБ) имеется приписка, указывающая, что подразумеваются «К... и К...». Инициалы эти следует расшифровывать как П. А. Клейнмихель и П. М. Капцевич. Оба любимца Аракчеева изменили ему после падения и быстро пошли в гору при Николае I. Упоминание Капцевича позволяет датировать строфу: речь, конечно, идет о назначении его в 1828 г. командиром корпуса внутренней стражи на место гр. Е. Ф. Комаровского²⁸. Строфа задевала лиц, не только приближенных к новому императору и облеченных его доверием, но и имевших прямое отношение к корпусу жандармов, что придавало сатире необычную в условиях после 14 декабря 1825 г. политическую остроту.

3. Резкие выпады против руководимого Шишковым министерства просвещения — упоминания Шишкова, Шихматова и Ливена в строфе 35. Этим же объясняются неожиданные удары

²⁷ «В. Н. Каразин — фигура сложная и противоречивая. Он сыграл известную роль в истории русского просвещения: так, по его инициативе в 1802 г. был учрежден Харьковский университет. С другой стороны, он принял вполне определенное участие в борьбе с декабристским движением, участие, мало отличающееся от роли доносчиков вроде М. К. Грибовского или А. К. Бошняка» (Б. Томашевский. Пушкин. М.—Л., 1956, кн. I, с. 377), см. также: В. Базанов. Вольное общество любителей российской словесности, Петрозаводск, 1949, с. 166 и сл.

²⁸ См.: Гр. Е. Ф. Комаровский. Записки. СПб., «Огни», 1914, с. 258.

против Перовского, которые, судя по надписям на копии остафьевского архива (ЦГАЛИ), изумили Вяземского. Строфы датируются 1826—1828 гг. Установление даты бесспорно обнаруживает, что основанием для злобной характеристики Перовского было кратковременное сближение его с шишковским руководством министерства просвещения. Основания для датировки следующие: В. А. Перовский в 1828 г. принимал участие во взятии Варны и был ранен в левую сторону груди; Л. А. Перовский — с 1826 г. член Совета, а с 1828 — вице-президент департамента уделов, в 1826—1828 провел на шумевшее увольнение всех старых управляющих контор департамента. В это же время А. А. Перовский (поэт Погорельский), приняв предложение Шишкова от 10 июня 1825 г. вступить в службу по его министерству, в 1826 г. развернул энергичную административную деятельность и получил чин действительного ст. советника. Поскольку именно на этот период пришлось опубликование нового цензурного устава и ряда стеснительных для печати мер, сотрудничество это казалось в определенных литературных кругах одиозным. Кстати, продолжалось оно, отчасти, видимо, и по этой причине, недолго: весной 1827 г. Перовский уехал за границу лечиться, а в марте 1830 — вышел в отставку. Показательно, что в большинстве списков 1830-х гг. строфы отсутствуют: они потеряли актуальность, и Воейков не был заинтересован в их распространении.

4. Собственно литературная часть представлена выпадами против Греча, Булгарина и Полевого. У Воейкова с Гречем шла многолетняя полемика, истоки которой восходят к 1823—25 гг.²⁹ Однако нельзя не заметить, что в контексте 1828—30 гг., которыми датируются эти строфы, устремленность их вполне совпала с ориентацией пушкинской группы.

Характерна резкая, по сравнению со строфой 1820 г., смена в характеристике Греча — там дружественная ирония («наш Греч»); занятие, которое дано Гречу, вполне безобидно: он вшивает в «Сын отечества» страницы воспоминаний Головина. Достаточно сопоставить с написанной тогда же строфой о Каразине, чтобы наглядно ощутить разницу тона.

В редакции 1826—30 гг. эта нейтральная характеристика заменена крайне желчными строфами 36—38. Конечно, большую роль здесь сыграло обострение личных отношений между Воейковым и Гречем, перешедшее во взаимную ненависть. Однако сводить дело к этому было бы неверно, поскольку характер обвинений, выдвигаемых здесь против Греча и Булгарина, будет повторяться в многочисленных документах, исходящих

²⁹ Сводку данных см.: комментарии Иванова-Разумника и Д. М. Пинеса в кн.: Н. И. Греч. Записки о моей жизни. М.—Л., «Academia», МСМХХХ, с. 830—834.

из лагеря литераторов, группировавшихся во вторую половину 1820-х гг. вокруг «Северных цветов», а в 1830 г. — «Литературной газеты».

Для того, чтобы понять некоторые намеки, содержащиеся в этих строфах, следует напомнить события, хорошо известные читателям тех лет. Имена Греча и Булгарина неоднократно всплывали на следствии по делу декабристов — связи их с деятелями тайных обществ были многообразны и хорошо известны. К следствию привлекались люди, значительно менее замешанные. Однако смертельно перепуганные Булгарин и Греч начали оказывать следствию услуги доносительного свойства. Так, по словам осведомленного Греча, «полиция искала Кюхельбекера по его приметам, которые описал Булгарин очень умно и метко»³⁰. «Ум и меткость» Булгарина стоили Кюхельбекеру, с которым он до этого был в близких приятельских отношениях, многолетнего тюремного заключения. Так же донес Булгарин на своего близкого родственника Искрицкого. Видимо, подобные «услуги» оказывал новому правительству и перепуганный Греч. В мемуарах он тщательно обходит эту щекотливую тему, но кое-где, сам того не замечая, проговаривается. Так, он описывает, как его вызывали опознавать человека, относительно которого были подозрения, что это Кюхельбекер. Слухи об этой стороне деятельности Греча и Булгарина циркулировали в обществе. А когда вчерашние приятели Ф. Глинки и Рылеева превратились в верноподданных и официозных журналистов, упоминание об их либеральном прошлом стало одним из приемов дискредитации ренегатов. Мотив этот подчеркнут в «Доме сумасшедших» достаточно явственно. Именно так должны расшифровываться стихи о Грече:

Вспоминая о прошедшем,
Я дивился лишь тому,
Что зачем он в сумасшедшем,
Не в смиренном доме?

Такой же смысл имеет упоминание о том, что Булгарин «боится быть повешен» и кусает «домашних и друзей» (Искрицкий был его племянником, а Рылеев — другом).

Вместе с тем, в журнальной полемике Греч представляется еще первенствующей фигурой, а Булгарин — его клеветом (собакой). Такое отношение существовало до конца 1820-х гг., когда еще были памятны представления о Грече как одной из основных фигур русской журналистики, а Булгарин был не вызывающим доверия новичком. Еще в 1831 г. Греч в разговоре

³⁰ Н. И. Греч. Записки о моей жизни, с. 468.

с Пушкиным называл Булгарина своим псом³¹. В дальнейшем именно Булгарин, а не неповоротливый и старомодный Греч, оказался основным врагом пушкинской группы. Упреки в ренегатстве (в частности, упоминание о службе в армии Наполеона, ставшее в дальнейшем традиционным приемом борьбы с Булгариным) и кличка Флюгарина (неясно, перешла ли она из пушкинской эпиграммы или Пушкин заимствовал ее из «Дома сумасшедших», как во «Втором послании к цензору» он подхватил сопоставление новейших врагов просвещения с калифом Омаром, перенеся его с Рунича на Голицына) еще не дополняются именем Видока и указанием на роль литературного шпиона. В связи с этим можно предположить, что строфы написаны до середины 1829 г., когда темные связи Булгарина с III отделением стали известны в пушкинском кругу. Кличка «Флюгарин» могла быть интерполирована в готовый текст позже. Объединение Греча, Булгарина и Полевого — полемический прием, характерный для пушкинской группы в 1829—1830 гг.

Своеобразие позиции Воейкова раскрывается на материале этой редакции сатиры в следующем виде: Воейков давно уже не принадлежит к группе оппозиционных литераторов, стремящихся сохранить в новых условиях «арзамасский дух», традиции свободомыслия предшествующей эпохи. В центре группы стоят в эти годы Пушкин, Вяземский, Дельвиг. Морально нечистоплотный, Воейков способен писать во время суда над декабристами анонимные доносы против своих личных врагов — Греча и Булгарина. Но, умный полемист, он сознательно удаляет из сатиры все личное и из тактических соображений строит текст таким образом, что он оказывается как бы выражением общественной и литературной программы той группы, связи с которой Воейков эксплуатирует. Это обеспечивает сатире значительность и широкую популярность, которых никогда бы не получил личный пасквиль. Не случайно, сочиняя пасквильные строфы типа посвященных поэту Козлову, он не включал их в «официальный» текст. Так у рукописной, не предназначенной для печати сатиры оказывается свой канон и свои «подпольные» варианты.

Не менее показательно, что в редакции второй половины 1830-х гг. Воейков добавил две «ударных» строфы. Первая — против убийцы Пушкина Дантеса. Воейков строго следует при этом версии, восходящей к создаваемой Жуковским легенде: Дантес — враг России и царя, что соответствовало тактической линии пушкинских друзей в первые недели после гибели поэта. Другая — литературная — представляет собой выпад против Сенковского (показательно, что отрицательный отзыв о Белин-

³¹ Н. И. Греч. Записки о моей жизни, с. 703; несколько иная версия (с заменой слова «пес») — П. П. Каратыгин. «Северная пчела». Русский архив, 1882, II, с. 274.

ском по тону вполне корректен, это невольно сопоставляется с отсутствием в сатире Надеждина). Вероятно, строфы о Брамбеусе написаны около 1835 г. Напомним известное смягчение отношений между Пушкиным и Надеждиным в эту пору.

Жанровая структура и проблема функционирования текста

«Дом сумасшедших» Воейкова представляет интерес как особый тип литературного текста. Композиционная структура текста отличается подвижностью и, одновременно, стабильностью. Константна, прежде всего, общая трехчленная система:

зачин:	приход	центральная	концовка:	за-
автора в сумас-	часть: строфы,	часть: строфы,	ключение авто-	
шедший дом	+	посвященные	+	ра в сумасшед-
		различным ли-		ший дом
		тераторам		

При этом первый и третий элементы отличаются наибольшей устойчивостью: первый остался неизменным на всем протяжении бытования сатиры, сделавшись своеобразным сигналом «включения» читателей в этот текст. Концовка, соединяющая, как это бывает и в фольклоре, условное пространство повествования и реальное — исполнения, изменялась лишь один раз. Наиболее динамической оказывается центральная часть, но и она подчинена строгим закономерностям: будучи принципиально открытой, рассчитанной на включение все новых и новых строф, она подчиняет эти изменения строгим предписаниям. Прежде всего вводится кумулятивный принцип: строфы (вернее, сегменты, отведенные тому или иному лицу) представляют самостоятельные композиционные единицы, единообразно построенные и примыкающие друг к другу по принципу нанизывания (типовое введение нового сегмента: «Вот такой-то, он делает то-то»). Сюжетное оправдание кумулятивного построения — передвижение «надзирателя» и автора от палаты к палате. Полный набор элементов отдельного сегмента можно реконструировать в следующем виде: 1. Указание «смотрителя» (вариант: вопрос автора и ответ смотрителя); 2. Поведение сумасшедшего; 3. Монолог сумасшедшего; 4. Реакция автора³².

Каждому персонажу придается в общей системе текста определенный сатирический вес. Сигнализация слушателю о нем достигалась тремя путями. Во-первых, соотношением композиционного сегмента и строфы. Расчленение текста на строфы и сегменты по смыслу и то, что в большинстве случаев эти члене-

³² Такое построение живо напоминает структуру эпизода в «Божественной комедии» Данте.

ния совпадают, порождает три типа соотношений: совпадение (нейтральный), смысловой сегмент больше строфы, иногда занимая две или даже три, и смысловой сегмент меньше строфы. Степень распространенности текста воспринимается как знак сатирического «веса» данного персонажа.

Во-вторых, играет роль полнота реализации типовой структуры строфы: редукция композиционных элементов переводит строфу из группы ударных в смысловой фон. Это тем более существенно, что кумулятивный принцип делает все строфы в синтагматическом отношении равноправными (попутно отметим, что в текстах, построенных на основе соединения синтаксически равноправных единиц — от летописи или «Певца во стане русских воинов» до литературной энциклопедии, — объем отдельной статьи становится ценностной характеристикой, чего мы не наблюдаем в разных типах подчинительной синтагматики).

В-третьих, значение имеет наименование персонажа. Здесь существуют три степени: объекты наиболее резкой сатиры получают условные, «значащие», но легко расшифровываемые псевдонимы, вторую степень составляют сокращения имен, также рассчитанные на легкую дешифровку (например, «Л....» вместо «Ливен», в нашей реконструкции воспроизводится как «Л<ивен>»). Там, где речь идет о дружеской иронии (например, в строфах о Жуковском, Батюшкове, о самом себе) — сохраняется фамилия. Правда, в различных списках принцип этот проводится с разной степенью последовательности.

Эта иерархия выработалась не сразу. Кроме того, в списках часто сказывается тенденция переписчиков «расшифровать» текст, «догадаться». Поэтому в ряде списков строфы, восходящие к первой редакции, нарушают эту систему. Но и здесь заметны колебания: Кутузов часто заменяется на «Картузов», Глинка — «Свинка» и пр. Между тем, относительно Жуковского, Батюшкова, Карамзина, самого Воейкова таких замен нет ни в одном списке и, видимо, не было ни в каком из авторских вариантов. Показательно, что в дружественной редакции 1820 г. фигурирует «наш Греч», а в 1826—30 появляется условное имя — «Плутон». Своеобразным исключением является строфа 16 редакции 1826—30 гг., где имена вообще табуированы. Умолчание имен «двух людоедов» не делает текст менее понятным, но воспринимается как крайняя степень в иерархической цепи от обычной фамилии к ее деформации. Замены имен подчиняются следующим правилам: они должны быть изоритмичны («Аракчеевы» → «Вельзевуловы»), образовываться из фамилии («Хвостов» → «Хлыстов») путем незначительного ее искажения и составлять значащее имя, соотношенное с сущностью сатирического портрета. Второе правило может опускаться.

Для построения сатирического портрета также задан определенный стереотип. Прежде всего он проявляется в отборе персонажей: как мы видели, он не случаен и не беспорядочен. В основе его каждый раз лежит четкая и легко вычленяемая система, отождествляемая с программой определенной литературной группы. Эта программа, именно в ее части, общей для всех разнородных членов в достаточной мере аморфного круга, который, хотя не имеет ни четких организационных форм, ни деклараций, существует как бесспорная реальность в истории русской литературы на протяжении нескольких десятков лет³³, представляет общий идеологический код, определяющий наиболее общий уровень построения текста. Следующий уровень определяется жанровой структурой.

Жанровая структура текста своеобразна: наличие перекрещивающихся стабильных правил его организации обеспечивает ему максимальную подвижность и вариативность, чаще встречающиеся в фольклоре, чем в письменной литературе. Жанр «Дома сумасшедших» — злободневная сатира. При этом именно злободневность, порой скандальность, составляет основу читательского переживания текста. Для этого текст должен всегда быть новым, то есть иметь механизм постоянного обновления. Это достигается «открытостью» центральной части, которая все время должна пополняться. Стремление к «наиболее полному», «сводному» тексту появляется лишь в поздних списках, когда текст «умер», перестав быть фактом живой современной сатиры. С этого момента на него начали распространяться структурные принципы письменной литературы с их стремлением к каноническому тексту. В период же своей жизни текст подчинялся тенденции умножения вариантов, причем полный, упорядоченный его вид, который выступал вперед при любой попытке записать сатиру, в реальном восприятии отступал на второй план, становясь, в известной мере, условностью (в такой же мере, как «биография Ильи» для слушателя былины о данном его подвиге). Актуализируется, «работает» лишь новая строфа или группа строф, остальные, уже десятки лет всем известные, выступают как ее потенциальное окружение. В этом отношении любой письменный текст сатиры — от авторского автографа до исследовательской реконструкции — придает ей некие внешние формы законченности, результат перекодировки в систему письменных текстов.

Сказанное сближает «Дом сумасшедших» с таким полуфольклорным жанром, как сатирическая куплетистика и позволяет

³³ М. И. Гиллельсону принадлежит попытка узаконить для определения этого явления термин «арзамасское братство». См.: М. И. Гиллельсон. Материалы по истории арзамасского братства. «Пушкин, исследования и материалы». М.—Л., 1962, т. IV; его же. П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л., 1969, гл. VI и VII.

поставить вопрос о необходимости выделения, кроме групп «устное народное творчество» и «письменная литература», промежуточной подгруппы «устная литература» или «литературный фольклор». В разные моменты литературного развития эта подгруппа имеет различный удельный вес в общей системе художественной жизни общества, ориентированного на письменную культуру, но окончательно она не исчезает никогда, так или иначе соотносясь с живыми формами бытования литературного текста. Причем речь идет не о простом факте существования текстов, в силу цензурных условий не ориентированных на печать, а о воздействии поэтики, определенными сторонами соприкасающейся с фольклором.

Предельная условность, легко пересказываемая в форме общей схемы, свойственная сатирическим характеристикам «Дома сумасшедших», имеет оборотной стороной отнесенность текста к строго индивидуальному денотату, персональный характер сатиры. Одновременно с обильными включениями намеков на собственные слова, привычки, действия изображаемых людей, это задает тип аудитории, к которой сатира обращена — слушатели должны лично знать тех, кто высмеивается, это входит в поэтику сатиры. При том «частичном» восприятии сатиры, о котором говорилось выше, вполне возможен случай, когда лица, негодующие на автора за задевающие их строфы, с наслаждением слушают строфы, посвященные их знакомым. Именно с таким восприятием мы встречаемся в ряде мемуарных источников.

Прекрасный пример восприятия сатиры такого типа дает сцена чтения письма Хлестакова в «Ревизоре». Письмо построено по типу цепочки (кумуляции) сатирических характеристик, читается в аудитории, где все объекты сатиры присутствуют. В несколько метафорическом смысле можно говорить, что теснота литературного круга 1820-х гг. создавала тот же эффект соприсутствия³⁴. И политические, и литературные враги, изобра-

³⁴ Поэтику Воейкова обернул против него неизвестный автор строф о «Вампире», которые представляют собой набор собственных слов Воейкова и намеков на обстоятельства, понятные лишь в тесном литературном кругу. Так, слова о «знаменитых друзьях» расширяются сопоставлением с воспоминаниями Ксенофонта Полевого: «Слова: знаменитые друзья, или просто знаменитые на условном тогдашнем языке имело особое значение и произошло вот таким образом <...> Воейков, сделавшись создателем «Сына отечества», выпрашивал у Жуковского, Пушкина, князя Вяземского и других известных писателей стихотворения для печатания в журнале, где в то же время завел войну с «Вестником Европы», и когда этот журнал, на своем наречии, объявил однажды, что какой-то журнал взял на откуп всех стихотворцев, Воейков с сладкой улыбкой отвечал: «Жалею о несчастном журнале; а мы можем похвалиться, что наши знаменитые друзья украшают наш журнал своими бесподобными сочинениями». Это произвело общий взрыв насмешек и негодования, потому

женные в сатире Воейкова, были люди из того же мира, что и сам автор и его аудитория, они были человечески известны, знакомы по светским, родственным, литературным связям, что коренным образом отличалось от сатирической ситуации второй половины века. И именно соединение предельно конкретного знания облика объекта сатиры и предельно схематического образа «сумасшедшего» создавало семантический эффект, который исчезает для читателей, знающих сатиру как письменный текст литературы прошлого и лишенных всех внетекстовых ассоциаций и связей с этим миром.

что Воейкова не любили <...> По этим причинам, название знаменитых друзей или просто знаменитых стало смешным и сделалось вовсе не лестным эпитетом» (Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Ред., вст. статья и комментарий Вл. Орлова, Изд. писателей в Ленинграде, <1934>, с. 153—154). Далее Кс. Полевой раскрывает связь этой клички с обвинением в литературном аристократизме и приводит письмо Булгарина, где это выражение встречается. Можно предположить, что строфы о Вампире вышли из булгаринского круга.

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ СООТНОШЕНИЯ МЕТРА И ЖАНРА

Р. А. Папаян

Вопросы метрико-жанровых отношений требуют некоторого уточнения термина «жанр». В объем этого понятия следует включить и характер содержания произведения. Действительно, жанры определяются не только формой построения, а и характером наличной в них информации и ее эмоциональной окраской. Такое уточнение позволит представить жанровую эволюцию как непрерывный процесс, включающий в себя множество промежуточных жанров, выявление которых будет не лишне для определения их отношения к стихотворному метру. Пока же ограничимся грубым подразделением поэзии в соответствии с эмоциональным содержанием: песенная лирика — интимная лирика — гражданская лирика — эпические жанры — басня — драма. Мы остановились на переходной форме, которая может включать в себя как стихотворную, так и прозаическую речь. Если мы продолжим перечисление, то завершающими в этой цепи окажутся новелла, повесть, роман.

Ю. М. Лотман отмечал, что «для того, чтобы словесное творчество воспринималось как искусство, то есть воссоздание жизни, оно должно было быть отделено от прозаической речи. <...> На заре словесного искусства возникало категорическое требование: язык литературы должен отличаться от обыденного, воспроизведение действительности средствами языка с художественной целью — от информационной. Так определилась необходимость поэзии»¹.

Далее: «На типологической лестнице, построенной по схеме: движение от простоты к сложности — расположение жанров иное: разговорная речь — песня (текст + мотив) — «классическая поэзия» — художественная проза»². Наиболее ранним жанром поэзии была песня, язык которой (под языком песни

¹ Ю. М. Лотман. Лекции по структуральной поэтике. Вып. 1. (Введение, теория стиха). Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 160, Тарту, 1964, с. 49.

² Там же, с. 50.

разумеет единство текста и мелодии) был самым отдаленным от разговорного по сравнению с позднейшими жанрами. Возникновение последних все более приближало язык поэзии к первоисточнику. Максимальным приближением оказалось возникновение художественной прозы «на фоне поэзии как ее отрицание»³. Таким образом наше разделение примерно повторяет эволюцию словесного искусства. Одновременно оно предполагает некоторое метрическое отношение отдельных перечисленных звеньев друг к другу.

Развитие поэзии двигало ритм от песенного к разговорному, от плавного к неровному, прерывистому. В процессе развития поэзии менялись системы стихосложения, однако установившиеся отношения метра и жанра оставались в пределах определенной амплитуды. Вновь возникающие метрические формы располагались в том же порядке близости или отдаленности от разговорного языка. В русской силлабо-тонической поэзии степень разговорности метров выразилась в оппозиции: двухсложные — трехсложные размеры. В научной литературе неоднократно указывалось на их различие. В основном отмечалась разница в их реализации в стихотворной речи. Вызывал размышления тот факт, что двухсложные размеры легче допускают пропуск метрического ударения, трехсложные же, наоборот, тяготеют к внешнетрическим ударениям. В. Жирмунский объяснял это средней длиной русского слова⁴. Б. Томашевский оспаривал его и ссылался на различие системы произношения в тех и других размерах⁵. Б. Эйхенбаум нашел интересную закономерность, а именно, что в истории русской лирики «периоды развития напевного стиля совпадают с расцветом трехдольных размеров, ритмическое разнообразие которых очень ограничено по сравнению с ямбом»⁶. Примерно ту же мысль высказал Б. Томашевский: «Трехсложные размеры употребляются в тех случаях, где требуется создать впечатление песенности»⁷.

Несомненно, трехсложные размеры встречаются намного реже, чем двухсложные. Но несомненен и тот факт, что трехсложники, занимавшие в начале XIX в. подчиненное положение, в конце XIX в. выступали больше, а в начале XX в. занимали около четверти произведений поэзии. Гегемония ямба по-прежнему оставалась, однако диапазон трехсложников сравнялся с диапазоном хореов, если не превысил его. Синтезируя эти соображения, мы неизбежно приходим к вопросу о взаимо-

³ Ю. М. Лотман. Ук. соч., с. 57.

⁴ В. Жирмунский. Введение в метрику. Л., 1925, с. 58.

⁵ Б. Томашевский. Стих и язык. Филологические очерки. М.—Л., 1959, с. 49.

⁶ Б. Эйхенбаум. О поэзии. Л., 1969, с. 332—333.

⁷ Б. Томашевский. Ук. соч., с. 57.

отношениях метра и интонации. Сразу же оговоримся, что этот вопрос мы затрагиваем не в мелодическом плане повышений и понижений голоса в определенных местах стихотворного периода, как это делал Б. Эйхенбаум, а в плане сопоставления двух интонаций: с одной стороны разговорной речи, с другой — стихотворной. Но для такого сопоставления прежде всего необходимо определить, что мы разумеем под интонацией стихотворной и разговорной. В. Холшевников выводит интонацию стиха из взаимодействия метра, синтаксиса, лексики⁸, что нам представляется правильным. Однако рассуждения В. Холшевникова больше касаются именно обязательных как для разговорной, так и для стихотворной речи синтаксических и лексических предпосылок интонации, чем метрических. Между тем особенности интонации стихотворной речи, связанные с метрической организацией, в первую очередь и именно в силу этого могут рассматриваться как проблема, в той или иной мере отличная от языковедческой проблемы интонации. Влияние метра на речь прежде всего сказывается в том, что он уравнивает фонологически различные языковые явления. В частности, он сводит к минимуму различие редукции гласных в разных положениях (например, разница в редукции доударного и послеударного гласного в стихотворной речи несколько стерта); отлично в этих полюсах (стихотворная и прозаическая речь) и произношение дифтонгов: в повседневной речи дифтонги сливаются в один несколько протяженный слог (*в тьятре, фьолетовый*), тогда как в стихотворной речи гласные, составляющие дифтонг, образуют по слогу («Подъезжают к театру | И пылят тротуар» — Б. Пастернак; «Фиолетовые руки | На эмалевой стене» — В. Брюсов); это относится и к окончаниям существительных *-ие*, *-ье*, которые в устной разговорной речи не различаются и произносятся с максимальной редукцией первого гласного (*-ье*), в то время как в стихе желаемое произношение необходимо отразить графически («Что смолкнул веселия глас» и «Безумных лет угасшее веселье» — А. Пушкин). С другой стороны, в стихе уравниваются логические и фонетические ударения⁹.

Эти и некоторые другие особенности стихотворной речи в сумме создают качественно отличную от слагаемых интонацион-

⁸ В. Холшевников. Типы интонации русского классического стиха. В кн.: Слово и образ. М., 1964, с. 125.

⁹ Б. Томашевский характеризует стих как речь без логических ударений. См.: Б. Томашевский. О стихе. Л., 1929, с. 313; Ср.: «Метр — универсальный уравниватель и сопоставитель». — И. Роднянская. Слово и «музыка» в лирическом стихотворении. В кн.: Слово и образ. М., 1964, с. 204. Автор говорит о деформации логической интонации «ровно в такой степени, чтобы исчезло резкое неравенство между звучанием отдельных слов»; Ср. результаты аудиторского эксперимента В. Баевского: В. Баевский. Стих альтернирующего ритма в свете аудиторского эксперимента. В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969, с. 248—249.

ную особенность — монотонию. Монотония — интонационный признак стихотворной речи в отличие от политонии — интонационного признака разговорной речи.

Мы уже отметили, что наша классификация форм (песня — стих — проза) повторяет в синхронии диахроническую классификацию Ю. М. Лотмана (песня — классическая поэзия — художественная проза). Внутри среднего звена (стих) интонационные особенности определяются различной величиной отношения монотонии к политонии. Чем больше это отношение, тем стих «песенней», чем меньше оно — тем он «разговорней». Силлабические стихи, с минимальной разницей в силе ударных и безударных слогов, монотоничней (песенней) силлабо-тонических. Последние, в свою очередь, монотоничней чисто-тонических стихов, в которых частично восстанавливается разница в редукции гласных в разных положениях в силу утраты безударными метробразующей функции¹⁰. Видимо, это одна из причин того, что история поэзии многих народов, как правило, начинается силлабическим стихосложением и далее движется по пути нарастания политонии вплоть до чисто-тонического стиха, после чего опять возникает требование удаления стихотворного языка от разговорного (возврат к силлабическому стиху)¹¹. И только внутри этого процесса фонетические нормы языка имеют возможность отдать предпочтение тому или иному стихосложению, что выражается в наибольшей длительности, консервативности периода метрической организации стиха, диктуемого условиями языка.

Следовательно, при ближайшем рассмотрении отношение проза—стих перестает быть оппозицией. Вместе с ритмом меняется и интонирование, и чем дальше ритм отстоит от разговорности, тем он становится монотоничней, но тем он и ближе к песенности. В свете этих рассуждений каждый метр имеет свое место в пределах от разговорной интонации к песенной и наоборот: проза (разговорная речь) — ямб — хорей — трехсложники — дольник — чисто-тонический стих — проза (художественная). Это расположение предлагается пока гипотетически, обосновать его мы постараемся далее. Конечно, пока нами не учтены такие немаловажные факторы как протяженность стиха, сочетание разностопных стихов, что далее будет привлекаться. Теперь только заметим, что ямб наиболее близок к разговорной речи, чем и объясняется его господство в русской поэзии, и вспомним высказывание Б. Эйхенбаума о том, что «ритмиче-

¹⁰ Это выражается особенно в возможности неравносложных рифм типа «год от года расти — нашей бодрости», допустимых благодаря сильной редукции заударного гласного, как и в разговорном языке.

¹¹ Об этом подробнее см. в моей статье «Новшества Е. Чаренца в ритме армянского стиха и их соответствия в русской поэзии XX века» (в печати).

ская подвижность скорее противоречит принципу мелодизации, чем помогает ему»¹². Не забудем, что Б. Эйхенбаум говорит о качественно ином явлении, но, как покажут дальнейшие рассуждения, предмет его замечания и предмет нашего исследования взаимно обусловлены.

Хорей и трехсложники ближе к песенности. На меньшую подвижность хореов по сравнению с ямбами справедливо указывал еще В. Брюсов¹³, так что мы отделим их от ямбов. Однако степень песенности хореов и трехсложников различна. Различен и характер их песенности: хорей близок к частушечным, цыганским мотивам. «Хорей издавна считался приметой народной песни, и притом не только в пределах русского фольклора.»¹⁴

Аналогичная мысль высказывалась неоднократно в общих стиховедческих работах и подтверждена в статье А. Астаховой, посвященной вопросам хорея¹⁵. Однако автор статьи рассматривает лишь три метрических типа хорея: пятистопный, четырехстопный с дактилическим окончанием и шестистопный. Четырехстопный хорей с традиционным чередованием мужских и женских рифм, этот самый распространенный из всех хореических метров, остался, к сожалению, за пределами наблюдений автора.

Тенденция к хореическим метрам наблюдается уже в песнях и романах Жуковского, в которых хорей занимает около 35% строк и 37,5% произведений (300 строк из 856 и 9 произведений из рассмотренных 24)¹⁶. Из всех же хореических произведений Жуковского (в малых жанрах их всего 32, что составляет 1320 строк) песен 9 (28,1%), составляющих 300 строк (22,7%). Показатель был бы намного выше, если бы мы включили сюда кроме произведений, непосредственно названных песней, все стихотворения более или менее песенного характера («Пловец», «Легкий, легкий ветерок...» и т. д.).

В основном песенного характера и хореические стихотворения Пушкина (в подавляющем большинстве четырехстопный хорей): «Талисман», «Ворон к ворону летит...»¹⁷, «Дар напрасный, дар случайный...», «Колокольчики звенят...», «Цыганы» («Над лесистыми брегами...»). В «Песнях западных славян» из силлабо-тонических стихов встречается только четырехстоп-

¹² Б. Эйхенбаум. О поэзии. Л., 1969, с. 332.

¹³ В. Брюсов. Избр. соч. в 2 тт., М., 1955, т. 2, с. 306.

¹⁴ Б. Томашевский. Строфика Пушкина. В кн.: Б. Томашевский. Стих и язык. Филологические очерки. М.—Л., 1959, с. 274.

¹⁵ А. Астахова. Из истории и ритмики хорея. В кн.: Поэтика. Сб. статей. Л., 1926, с. 55, 60, 61, 63.

¹⁶ Подсчет здесь и далее проводился по кн.: В. Жуковский. Собр. соч. в 4 тт. М.—Л., 1959—1960, тт. 1—3.

¹⁷ В изд.: «Стихотворения», СПб., 1829, с подзаголовком «Шотландская песня».

ный хорей, которым написано 5 песен. Тем же размером написаны близкие друг к другу по песенной экспрессии и по тематике «Зимний вечер», «Зимняя дорога», «Бесы», «Дорожные жалобы» и несколько других стихотворений. Любопытно, что в «Евгении Онегине» единственный переход к хорю появляется в песне «Девицы-красавицы». Таким образом хорей становится знаком перехода не только к неавторской речи, как отмечает Б. Томашевский¹⁸, но и к песенным мотивам (переход к неавторской речи в письме Татьяны к Онегину и Онегина к Татьяне сопровождался лишь строфическими изменениями — переходом к вольной рифмовке, — о чем также говорит Б. Томашевский¹⁹). Это не единственный случай, когда в произведении, написанном ямбами, переход к песне сопровождается переходом к хорю. Хореем написаны, например, все 3 песенные отрывка из драмы «Сцены из рыцарских времен»: песня косарей и 2 песни Франца. Хорей появляется и в кантате «Леда», написанной ямбами, исчезающими лишь в трех песенных отрывках, первый и третий из которых представляют собой двухстопный хорей (второй — двухстопный дактиль). В английской поэзии есть немало случаев перехода в таких случаях к трехсложникам, например, у Байрона (в поэме «Child Harold's Pilgrimage» песня «Tambourgi! Tambourgi! thi lagum afar» — 44 стиха, в поэме «The Siege of Corinth» 4 стиха, после которых следует строка «Thus utter'd Coumbourgi, the dauntless vizier» и т. д.). В русской же поэзии в условиях господства двухсложных размеров обращение к хореическим метрам (преимущественно к четырехстопному хорю) при стремлении удалиться от разговорных интонаций было естественно²⁰.

Лермонтов продолжает пушкинскую традицию. Песенные мотивы представляют около половины всех хореических стихотворений Лермонтова (14 из 30), построчно составляя 37,9% (284 строки из 751). Из всех же произведений, которые по тем или иным признакам можно отнести к песенным (их у нас насчитано 37), хореическими являются 14 произведений (37,8%), построчно занимая 284 строки из 728 (39,0%)²¹.

¹⁸ Б. Томашевский. Строфика Пушкина. В кн.: Б. Томашевский. Стих и язык. Филологические очерки. М.—Л., 1959, с. 320.

¹⁹ Там же.

²⁰ Эту закономерность интуитивно чувствовал В. Брюсов, писавший о «полной глухоте поэта к метру», имея в виду стихотворение Минского («Если души всех людей | Таковы, как и моя, | Не хочу иметь друзей, | Не хочу быть другом я...» и т. д.), передающее трагическое содержание четырехстопным хореем, который Брюсов назвал (там же) «плясовыми куплетами». В. Брюсов. Далекие и близкие. М., 1912, с. 48.

²¹ Подсчеты здесь и далее проводились по кн.: М. Ю. Лермонтов. Собр. соч. в 4 тт. М., 1957, тт. 1—3. При определении жанровых тяготений мы учитывали как заглавия стихотворений, так и композиционные особенности, например, наличие рефренов («Поцелуями прежде считал...»,

В ямбических стихотворениях этого жанра чувствуется стремление к коротким метрическим формам, не доходящим до четырехстопного ямба. При наличии этого условия ямб утрачивает свое качество, и стих приобретает несколько оживленный темп. Кроме того в коротких метрах резко снижается ритмическая гибкость ямба, а это уже отдаляет его от разговорности. Эти соображения позволяют провести грань между ямбическими метрами короче четырехстопного (предел — сочетание четырех- и трехстопного ямба) и от четырех- до шестистопного и далее, что будет немаловажно при метрической характеристике эпических жанров.

Ямбические стихи большей стопности встречаются в основном в романсной форме: у Жуковского («К Нине», «Мина. Романс», «Мальвина»), у Лермонтова, 5 стихотворений которого (из 11 ямбических стихотворений песенного характера) названы «Романсом» (из 14 хореических — 1, из 14, написанных трехсложниками, — 2), причем один из них представляет собой семистопный ямб («Романс»), что воспроизводит звучание сочетания четырех- и трехстопного ямба с рифмовкой четных строк. Из остальных ямбических произведений (6) в двух на строку приходится в среднем меньше трех стоп («Грузинская песня» — 44224141Я, «Русская песня» — 4422441441Я).

Но песенные мотивы все более овладевали трехсложными размерами, в которых большее, чем в двухсложных, расстояние между соседними иктами делает речь более плавной, сильные доли — ощутимей, чем в альтернирующем ритме двухсложников. Возможность частой вариации анакруз в трехсложных размерах — свидетельство их однородности. Потому вряд ли есть необходимость рассматривать три этих размера в изоляции друг от друга. Целесообразней расценивать их как один размер с междуиктовым интервалом в два слога. Исходя из этого, мы будем оперировать понятиями ямб, хорей, трехсложники.

Мы уже упомянули о случаях применения трехсложников Байроном в поэмах, написанных ямбами. Добавим, что закономерность обращения к трехсложникам в песенной лирике наблюдается и в немецкой поэзии. Отмечалось, что «такие стихи встречаются нам уже в средневерхненемецкой песенной поэзии»²².

Малая разработанность трехсложных размеров сказалась на метрическом репертуаре поэтов XVIII и начала XIX вв. Тем не менее многое из написанного в этих размерах является песен-

«Кавказ» и др.), синтаксический параллелизм строф, урегулированность анафор и т. д. Видимо, при жанровой оценке нам не удалось избежать неточностей субъективного порядка, однако, нам кажется, это не особенно поколебало процентные соотношения.

²² E. Arndt. Deutsche Verslehre. Ein Abriss. Volk und Wissen Volkseigener Verlag, Berlin, 1968, S. 85 <перевод наш — П. Р.>.

ным. Но в то же время наблюдается сильное колебание в жанровом репертуаре трехсложников. В частности, это отражается и на удельном весе «песни» в пределах произведений, написанных трехсложниками. В поэзии XVIII в. подавляющее большинство их связано с музыкальными жанрами, предназначено для пения. Это подтверждает статистика К. Вишневого (из 129 рассматриваемых им произведений — 96 или 74,5%)²³. В лирике Жуковского на песни и романсы приходится всего 14,3% всех строк трехсложных размеров в пределах малых жанров (300 из 1320) и 16,7 произведений (3 из 18). У Пушкина построчный показатель резко возрастает: 78,5% строк трехсложных размеров приходится на песенные мотивы, причем в остальной процент включены и строки, представляющие собой незаконченные наброски, вследствие чего возникала трудность при определении их жанровой окраски²⁴. Многие из произведений, отнесенных нами к песенной лирике, носят соответствующие заглавия или подзаголовки («Черная шаль. Молдавская песня», «Вакхическая песня», «Песнь о вещем Олеге»). Многие же включены нами в эту серию по своему содержанию и лексическому оформлению («Я здесь, Инезилья...», «Узник», «Задравный кубок», «Измены» и т. д.).

К середине XIX в. трехсложные размеры получили большее распространение, чем в начале века, и в песенной лирике уже выступали наравне с хорейми. У Лермонтова трехсложники получают несколько экзотический характер. Часто встречаются вольные трехсложники. Размеры распространяются на произведения восточной тематики («Кавказ», «Крест на скале», «Тамара», «Три пальмы»), возможно, не без влияния «Подражаний Корану» Пушкина. Удельный вес трехсложников в «песне» сравнивается с хорейми: произведений столько же — 14 (37,8%), строк — 247 (33,9%), что несколько меньше, чем хорейческих. Однако в то время как из всех трехсложников на песни у Пушкина приходится 78,5% стихов, у Лермонтова этот показатель намного меньше — 23,4%. Объясняется это тем, что трехсложники начинают распространяться и на другие жанры.

В лирике Ап. Григорьева ямб занимает уже всего 22,0% строк песенного жанра. Из его лирики в этот жанр нами включены: «Песня духа над Хризалидой», все 6 стихотворений из цикла «Старые песни, старые сказки», «Песня сердцу», «Отзвучие карнавала», «Песня в пустыне», некоторые стихотворения из цикла «Борьба» явно песенного характера («Я ее не люблю, не люблю...», «Я измучен, истерзан тоскою...», «Доброй но-

²³ К. Вишневский. Становление трехсложных размеров в русской поэзии. В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969, с. 210.

²⁴ Подсчет проводился по кн.: А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10 тт. М., 1959, тт. 1, 2.

чи!.. Пора!..», «Вечер душен, ветер воеет...», «Прощай, прощай! О, если б знала ты...», «О, говори хоть ты со мной...» и «Цыганская венгерка»). Хореические же стихи уже уступают трехсложникам (соответственно 38,7% и 39,3%).

Широкое развитие получают трехсложники в поэзии Некрасова именно потому, что «звуковой строй некрасовского стиха характеризуется прежде всего ориентацией на массовые демократические песенные формы — на «куплет» и устную народную поэзию»²⁵.

Наибольшую трудность представляет жанровая окраска стихотворений Фета в пределах нашей классификации. Однако песенность подавляющего большинства стихотворений Фета несомненна. О музыкальности фетовской лирики говорилось неоднократно. Видимо, этим можно объяснить и тот факт, что Фет — мастер трехсложных размеров.

Ближайшие родственные с песенной лирикой жанры — сказка (сказ), баллада. Хотя и баллада, и сказка чаще, чем «песня», обращаются к разговорной (говорной) лексике, песенность обоих жанров несомненна. Это — одна из причин некоторой общности их метрического репертуара с метрическим репертуаром песенной лирики. 11 баллад Жуковского написаны хореем и 10 — трехсложными размерами. Ямбических баллад больше почти вдвое — 18, однако более половины их включают в строфу стихи трехстопные и меньше. Но пока мы отвлечемся от ямбических произведений и обратим внимание на то, что хореи и трехсложники выступают в балладах Жуковского наравне. И хотя поэма (представленная у Жуковского сплошь гекзаметрами и ямбами не менее четырехстопных) по мере приближения к разговорным интонациям предпочла ямб (сначала четырехстопный, позже — пятистопный), большие поэтические полотна со сказочным содержанием оставались в пределах хорей. Таковы все сказки Пушкина, написанные в силлабо-тонических стихах, как и другие произведения сказочного характера, непосредственно не названные сказкой: «Воевода», «Царь Никита и сорок его дочерей», «Баллада», «Утопленник», в первоначальном варианте носивший подзаголовок «Простонародная сказка», а позже — «Простонародная песня», набросок начала («В главной муромской земле...») и т. д. Конечно, это не могло быть случайностью. Кроме того, из случайностей складывается закономерность. Для большей убедительности мы позволим себе небольшой экскурс в совершенно другую, армянскую литературу. Мы обратились к последней, чтобы иметь возможность проследить силлабические соответствия четырехстопного хорей, одновременно сознавая, что подробный анализ этих соответ-

²⁵ И. Виноградов. К вопросу о музыке стиха. В кн.: И. Виноградов. Борьба за стиль. Сб. статей. Л., 1937, с. 163.

ствий — предмет отдельного исследования. Поэтому мы остановимся на творчестве одного из представителей армянской поэзии, Ов. Туманяна, сознательно ограничив себя более скромной задачей — проиллюстрировать изложенную закономерность примером из поэзии с иной метрической организацией. Ближайшим родственным метром в силлабическом стихе является сочетание семи- и восьмисложных стихов ($4 + 3$ и $4 + 4$), примерно воспроизводящее звучание сочетания полного четырехстопного хорей с усеченным (эффект чередования мужских и женских клаузул). В творчестве Ов. Туманяна аналогия с русским стихом наиболее полно проявляется благодаря тому, что его перу принадлежит множество баллад и легенд. Из 23 баллад семи- и восьмисложниками написаны 14, десятисложниками — 7, смешанными — 2. Поэмы написаны в основном десятисложниками ($5 + 5$), однако во многих из них этот размер сменяется семи- и восьмисложниками в песенных отрывках. К числу таких отрывков мы относим Пролог поэмы «Ануш», хор девушек, песню Саро, отрывки из шестой песни, где в словах сумасшедшей героини поэмы чередуются самые контрастные настроения — от легкой песни до трагических переживаний. Та же метрическая метаморфоза происходит в песне сельских парней из поэмы «В беспредельность», написанной десятисложниками, в песенных отрывках поэмы «Лориец Сако». Чередованием семи- и восьмисложных стихов написана большая часть поэмы «Взятие крепости Тмук», и оправдано это тем, что история, о которой повествует поэма, рассказывается устами народного певца — ашуга. Таким образом, закономерность проявляется не только в русской поэзии.

В поэзии Лермонтова в пределах балладного жанра намного расширяется сфера трехсложных размеров. Из 13 баллад его трехсложниками написаны 9, хореем всего 2, ямбами — 2 (соответственно 69,2%, 15,4%, 15,4%), что построчно составляет 342, 80, 98 (65,7%, 15,4%, 18,9%). Из всех же трехсложных стихов Лермонтова на баллады приходится около 45,5% (из произведений, написанных трехсложниками — 18,75%). Распространение трехсложных стихов на баллады и явилось причиной резкого падения доли «песни» в их жанровом репертуаре.

У А. К. Толстого соотношение несколько меняется. Ямб по-прежнему занимает незначительное место, причем в ямбических произведениях балладного, сказочного типа стихи в основном короче четырехстопного. Из рассматриваемых ямбических баллад А. К. Толстого 3 баллады представляют собой стихи трехстопного ямба, 1 — сочетание четырех- и трехстопного, и 1 — шестистопный ямб с постоянной цезурой после третьей стопы и с наращением левого полустишия на 1 слог (○—○—○—○|| ||○—○—○—), что повторяет звучание двух трехстопных ямбов

с чередованием мужской и женской клаузулы и с рифмовкой четных строк. Между тем трехсложниками написано 19 баллад, а хореем уже только 4²⁶. Доля трехсложников падает в силу того, что некоторые баллады написаны народным тоническим стихом, однако соотношение хореев и трехсложников остается почти таким же как у Лермонтова.

За ямбом остается преимущественно сфера эпических жанров. Изложенные выше соображения о коротких метрических формах ямба, быть может, в какой-то степени освещают вопрос, почему в эпических жанрах господствовал именно четырехстопный ямб. Он был между «песней» и «прозой» в поэзии, уже не «песней», еще не «прозой». Ритмико-интонационная гибкость его была призвана возместить интонационную гибкость разговорной речи. Это, конечно, не означает, что ямб не применялся в других жанрах. Наоборот, применимость четырехстопного ямба на протяжении всей истории русской поэзии чрезвычайно обширна с точки зрения его жанрового репертуара. Но в то время как в пределах уже рассмотренных нами жанров наблюдаются те или иные колебания в отношении неямбических метров, эпические жанры остаются почти абсолютной монополией ямба вплоть до начала XX в., т. е. до появления чисто-тонического начала в русском стихе²⁷.

В четырехстопном ямбе написаны все поэмы Пушкина за исключением трех («Гавриилиада», «Домик в Коломне», «Анджело»). Однако ритмически они не тождественны. В то время как баллада отходила от исходного — разговорного языка — и в середине XIX в. сделала своим достоянием трехсложники, поэма претерпевала обратную ритмическую эволюцию: приближалась к исходному. Происходило это потому, что поэма становилась на реалистический путь.

В поздних реалистических поэмах Пушкина чаще, чем в романтических, встречаются несовпадения стихотворных и синтаксических периодов как в пределах стиха (*enjambement*), так и в больших отрезках (строфический *enjambement*). Уточним, что здесь под строфой мы разумеем стихотворный период с завершенной рифмовкой определенной системы, независимо от авторского разделения на строфы, отсутствующего в поэмах Пушкина (исключая «Домик в Коломне»). Количество *enjambements* в «Медном всаднике» уже настолько велико (около 20,0% всех строк), что целые отрывки воспринимаются как ориентированные на прозу. Это усиливается и синтаксическим параллелизмом переносимых стихов:

²⁶ А. К. Толстой. Сбр. соч. в 4 тт. М., 1963, т. 1.

²⁷ Жанрово-экспрессивный оттенок поэм Некрасова несколько иной именно вследствие того, что здесь в область поэм проникли неямбические размеры. В метрической структуре его поэм сказалась ориентация на фольклорные песенные формы.

...Раз он спал
У невской пристани. Дни лета
Клонились к осени. Дышал
Ненастный ветер. Мрачный вал
Плескал на пристань ...

И недаром «Медный всадник» носит подзаголовок «Петербургская повесть».

Дальнейшая метрическая эволюция поэмы продолжалась в том же направлении. Утверждение пятистопного ямба как одного из основных размеров поэмы означал еще один шаг на пути ухода от романтического стиля. Из реалистических поэмы Пушкина в пятистопном ямбе написан «Домик в Коломне». Правда, этот размер уже был употреблен Пушкиным в 1821 г. в поэме «Гавриилиада», однако ритм последней отличается от ритма «Домика в Коломне» благодаря обилию пропусков метрических ударений, расположенных попарно и симметрично в одном стихе. В результате пятистопный ямб «Гавриилиады» получает звучание пеонов (⏑—⏑⏑⏑—⏑⏑⏑—(⏑)). Около трети всех стихов поэмы укладывается в эту метрическую схему. Если учесть все возможности вариаций пятистопного ямба, то этого количества вполне достаточно, чтобы поэме был задан ритмический импульс пеонов, тем более, что поэма начинается скоплением таких стихов:

Воистину еврейки молодой
Мне дорого душевное спасенье.
Приди ко мне, прелестный ангел мой,
И мирное прими благословенье.

Здесь третий стих ритмически несколько обособляется от остальных, потому что в нем соблюдены все метрические ударения.

В стихах же поэмы «Домик в Коломне» нет симметрии скопления безударных слогов. Но дело не только в этом, а и в обилии отягчений, что создает особое неравновесие между ударными и неударными слогами и прозаизирует стихотворную структуру поэмы:

Мне рифмы нужны; все готов сбересть я,
Хоть весь словарь; что слог то и солдат —
Все годны в строй: у нас ведь не парад.

То, что отягчения в основном на метрически двойственных словах (односложных), не меняет сути дела, поскольку в ямбе отягчения возможны только на односложных словах, а предположение обилия односложных знаменательных слов в стихе ли-

шено логического смысла по крайней мере для поэзии Пушкина. Речь идет именно о словах метрически двойственных. Кроме того, отличие от «Гавриилиады» и в том, что здесь, как и в поэме «Медный всадник», в немалом количестве присутствуют случаи enjambements. И наконец, постоянная цезура после четвертого слога соблюдается не систематически. Появление бесцезурного пятистопного ямба в поэме (которым стали пользоваться и послепушкинские поэмы) свидетельствовало о «прозаизации» размера.

Переход поэм от четырехстопного к пятистопному ямбу отчетливей проявился в творчестве Лермонтова. Среди его романтических поэм иногда встречаются произведения, написанные пятистопным ямбом. Таковы некоторые части «Измаил-бея», поэмы «Джулио», «Литвинка», «Аул Бастунджи». Однако 22 романтические поэмы, написанные в четырехстопном ямбе, красноречиво говорят о том, что пятистопный ямб характерней для реалистических поэм «Сашка», «Сказка для детей». В этих поэмах Лермонтов также не избежал обилия enjambements, что, как мы уже видели, не противоречило основной тенденции развития ритма поэм. Пятистопный ямб становился основной метрической формой поэм, доля четырехстопного ямба в поэме уменьшалась, но, конечно, продолжала бытовать в этой области как самостоятельно, так и сосуществуя с пятистопным в полиметрических структурах, например, в «Иоанне Дамаскине» А. К. Толстого. Последующие же поэмы А. К. Толстого («Портрет», «Дракон») написаны уже полностью в пятистопном ямбе, цезура после четвертого слога выдерживается не систематически: в «Портрете» бесцезурных стихов 121 из 796 (15,2%), в «Драконе» — 105 из 579 (18,1%). Следует отметить, что в единственной балладе этого размера «Ругевит» цезура соблюдается (3 стиха без цезуры из 65).

В начале XX в. русская поэзия овладела дольником. Этому предшествовала относительная разработка трехсложных размеров, без чего невозможна была бы разработка трехосновного дольника (существование т. н. двухосновного дольника не бесспорно). Среди строк «Лирических поэм» Брюсова на трехсложные размеры уже приходится 147 из 587, что составляет 24,6% (3 поэмы из 9 — 33,3%). Появляется и хорей — 1 поэма (11,1%), составляющая 48 строк (8,0%). Тем не менее ямбические поэмы (4 — 44,4%) составляют 349 строк из 597 (58,5%), причем растет удельный вес вольного ямба. Хотя из 4 ямбических поэм Брюсова вольным ямбом написана одна, но она по объему занимает 34,5% всех строк, приходящихся на «Лирические поэмы», в то время как пятистопноямбические поэмы занимают всего 18,8% строк, а четырехстопноямбические — 5,2%. По количеству же произведений пятистопноямбические поэмы

занимают по-прежнему первое место²⁸. В пределах ямбических поэм процесс прозаизации стиха продолжается.

Близость пятистопного ямба к разговорной речи — предпосылка того, что он — самый распространенный метр в стихотворной драме. Длинные метры, к которым мы относим пяти- и шестистопный ямб, очень близки друг к другу своим разговорным характером. Пятистопный ямб — переходная форма к длинным метрам. Последние, как известно, обладают несколько замедленным темпом, в них стираются границы периода, и отличие их характеров минимально. Ю. Тынянов справедливо указывал, что «объективным признаком стихового ритма является единство и теснота ряда; оба признака находятся в тесной связи друг с другом: понятие тесноты уже предполагает наличие понятия единства; но и единство находится в зависимости от тесноты рядов речевого материала; вот почему количественное содержание стихового ряда ограничено: единство, количественно слишком широкое, либо теряет свои границы, либо само разлагается на единства, то есть перестает быть в обоих случаях единством»²⁹. Предел, за которым единство «теряет свои границы», — пятистопный ямб. Этим объясняется близость его звучания к звучанию прозы, та же, которая ощущается и в более длинных стиховых рядах. Этим объясняется и близость длинных ямбических метров между собой. Потому в драмах, написанных пятистопным ямбом, иногда проскальзывают шестистопные строки: один стих в «Борисе Годунове» («У Вишневецкого, что на одре болезни...»), три стиха в «Каменном госте». В стихотворениях же Пушкина, написанных шестистопным ямбом, встречаются пятистопные стихи. По этому поводу В. Брюсов отмечает, что «при всем чутье Пушкина к стиху, ему случалось ошибаться в счете стоп»³⁰. Ни в одном из стихотворений и даже поэм Пушкина, написанных в четырехстопном ямбе, других стихов не встречается. Эти редкие ошибки относятся только к пяти- и шестистопному ямбу. Следует отметить, что в трех шестистопных стихах «Каменного гостя» постоянная цезура приходится после четвертого слога, как в пятистопном ямбе, — лишнее доказательство того, что Пушкин здесь не имел в виду изменение метра: «Убил его | родного брата. Правда жаль», «Ну, в знак того, | что ты совсем уж не сердита». «За городом, | в проклятой венте. Я Лауры». Та оговорка, что в «Маленьких трагедиях» цезура соблюдается не систематически — не меняет сути дела: в шестистопном ямбе

²⁸ Подсчет проводился по кн.: В. Брюсов. Избр. соч. в 2 тт. М., 1955, т. 1.

²⁹ Ю. Тынянов. Проблемы стихотворного языка. М., 1965, с. 66—67.

³⁰ В. Брюсов. Стихотворная техника Пушкина. В кн.: В. Брюсов. Избр. соч. в 2 тт. М., 1955, т. 2, с. 395.

Пушкин строго соблюдает цезуру, однако здесь она присутствует только во втором из приведенных стихов.

Пятистопный ямб ближе к разговорным интонациям, чем шестистопный, потому что он делится цезурой на разные по числу стоп отрезки, между тем как шестистопный разбивается на два равновеликие полустипия. Поэтому пятистопный ямб — «драматический метр». Кроме того, в пятистопном ямбе XIX в. происходят изменения, еще более стирающие «границы единства». Мы имеем в виду появление бесцезурного пятистопного ямба. Такой стих встречается уже у Жуковского и именно в драмах и драматических повестях. В «Орлеанской деве» процент пятистопного ямба без цезуры пока мал (534 стиха из 2983 — 17,9%). Попутно отметим, что процент растет к концу драмы (в прологе — 54 стиха из 432 — 12,5%, I действие — 65 из 785 — 8,3%, II действие — 108 из 550 — 19,6%, III действие — 104 из 699 — 14,9%, IV действие — 76 из 500 — 15,2%, V действие — 137 из 517 — 26,5%). Если принять во внимание то, что «Орлеанская дева» писалась на протяжении 4 лет (1817—1821), то можно утверждать, что эти числа объективно отражают общую тенденцию развития драматического стиха. Это предположение подтверждается тем фактом, что в позднейших произведениях Жуковского драматической формы процент бесцезурного пятистопного ямба продолжает расти: «Нормандский обычай» (1832) — 76 стихов из 240 — 31,25%; «Камозэнс» (1839) — 302 из 816 — 37,0%

Цезура соблюдается в «Борисе Годунове» Пушкина. Позднее, в «Маленьких трагедиях», «Русалке» пятистопный ямб — бесцезурный.

Таким образом стих драм становится «прозаичней», соотношение политонии и монотонии изменяется в пользу первой³¹. Но вследствие такой метрической метаморфозы интонационная разница между пяти- и шестистопным ямбом подчеркивается резче. В больших полотнах, где оба метра выступали в соседстве, т. е. в вольноямбических драмах, требовалось довести этот контраст до минимума. В больших — так как отмеченное к произведениям малых жанров относится минимально, в драмах — так как вольный ямб поэм еще вовсе не был разработан. Такую попытку предпринял Лермонтов. Но прежде, чем перейти к драмам Лермонтова, не лишне будет подчеркнуть, что в пределах силлабо-тонического стихосложения максимальная политония — качественное отличие вольного ямба. Вспомним еще раз,

³¹ В. Белинский относил «Руслана и Людмилу», «Кавказского пленника», «Бахчисарайский фонтан» к «настоящим стихам», «Евгения Онегина», «Цыган», «Полтаву», «Бориса Годунова» называл «переходом к прозе», а «Мотарта и Сальери», «Скупого рыцаря», «Русалку», «Каменного гостя» — «чистой, беспримесной прозой». В. Белинский. Полн. собр. соч. в 13 тт. М., 1955, т. 6, с. 523.

что подвижность метра и музыкальность стиха — противоречащие явления. Наиболее подвижен ямб — он наименее музыкален, он — «самый разговорный из всех метров», как определял Аристотель³². Подвижность определяется количеством возможных конкретных ритмов в пределах метра. В таком случае несомненно, что богатейшим по ритму является вольный ямб, имеющий возможность совершенно свободного сочетания всех тех ритмов, которые возможны в ямбических стихах любой стопности. Это и есть метр — ближайший к прозе в рамках силлабо-тонического стихосложения. Заметим здесь любопытную закономерность: большинство крылатых фраз, вошедшие в народную языковую повседневность и ставшие почти фразеологизмами, принадлежат произведениям этих размеров, будь то афоризм из басни Крылова или из «Горя от ума», или даже попросту рифмованная пословица. Кстати, последние довольно часто представляют собой два разностопные стиха. Поэтому такой жанр, как басня, раз и навсегда избрал вольный ямб своим излюбленным стихом, невзирая на метрическую эволюцию всей поэзии. Драма же, в отличие от басни (мы позволим здесь заметить некоторое родство этих жанров), меняла свои метрические формы в соответствии с эволюцией стихотворных метров вообще.

«Прозаизации» подвергался не только пятистопный ямб драм, но и вольный ямб. Отразилось это в том, что соотношение стихов пятистопных к стихам шестистопным в вольноямбической драме росло в пользу первых. В «Горе от ума» еще превалирует шестистопный ямб, процент которого растет от действия к действию; на втором месте — четырехстопный, а пятистопный занимает всего 17%³³. В драматических же произведениях Лермонтова («Испанцы», «Маскарад») растет удельный вес пятистопного ямба. В «Испанцах» абсолютное большинство пятистопных стихов, и на сей раз от действия к действию все более доминирующее положение приобретают именно они (по действиям — 66,9%, 61,5%, 66,0%, 74,2%, 74,4%). В «Маскараде», хотя суммарно этому метру отводится второе место, количественный рост его к концу пьесы несомненен, и в последних двух действиях большинство стихов — пятистопные. Шестистопный же ямб претерпевает обратное количественное изменение, его процент регулярно снижается (по действиям: пятистопный — 29,5%, 31,8%, 36,8%, 34,0%; шестистопный — 41,2%, 37,9%, 34,7%, 31,6%). В драмах Лермонтова, особенно в «Испанцах», возникает и другой вопрос: цезурован ли шестистопный ямб?

³² Цит. по кн.: Б. Эйхенбаум. О поэзии. М., 1969, с. 333.

³³ См. Б. Томашевский. Стих «Горя от ума». В кн.: Б. Томашевский. Стих и язык. Филологические очерки. М.—Л., 1959, с. 150, 152, 154.

Мы вернулись к той самой попытке уменьшить возникший между двумя длинными метрическими формами ямба контраст, к попытке, о которой мы уже упоминали. Традиция русского стиха не знает бесцезурных стихов этого метра. Но в «Испанцах» шестистопные стихи без цезуры занимают более одной трети всех строк этого размера (123 стиха из 331 — 37,2%). В «Маскараде» таких стихов во много раз меньше, но тем не менее они составляют немногим больше 2,5%. В малых стихотворных формах такого явления почти не встречается (нам удалось найти только один стих). Столь большой процент дает нам право считать шестистопный ямб «Испанцев» бесцезурным. Однако попытка Лермонтова осталась без последователей не только в силу слишком укоренившейся традиции, но и вследствие других причин. Одна из них состоит в том, что драматический стих стремился как раз к обратному — к сочетанию контрастных метров, что объяснялось спецификой жанра (нет авторской речи, есть только речевые характеристики героев).

Если термин «полиметрия» понимается как то или иное сочетание или совмещение в одном произведении разных метров (или метрических звеньев), то вольные стихи (например, совмещение разных ямбических метров), являются лишь частным случаем полиметрии (совмещение метров разных стоп). Учет степени метрического контраста разных составляющих метрическую ткань произведения позволяет оценивать вольный ямб как один полюс полиметрии. Полиметрия же в том терминологическом смысле, какой предложен П. А. Рудневым, появляется в драмах лишь шестидесятих годов (Некрасов, А. К. Толстой). Другой полюс полиметрии — совмещение в одном произведении стихотворной и прозаической речи. Последнее связано с драматургией Блока.

Но в драму проникало и нечто качественно иное, связанное с историей русской метрики вообще. Вольный ямб — предел политонии в силлабо-тонических размерах. Однако русская поэзия завоевывала новые формы стиховой организации. В пределах среднего звена цепи «песня-стих-проза» намечаются новые соотношения поли- и монотонии. С появлением дольника русская поэзия ступила за порог «стопосложения». И если в XIX в. наиболее музыкальными воспринимались трехсложники, а после них — хорей, то на фоне новых ритмов им приравнялось ритмическое восприятие всей силлабо-тоники. Видимо, с этим связан и тот факт, что с появлением дольника в русской поэзии начался процесс прозаизации содержания, на что обратил внимание В. Жирмунский в ряде статей³⁴. Иначе этот процесс происходил на многих уровнях текста.

³⁴ В. Жирмунский. Преодолевшие символизм. В кн.: В. Жирмунский. Вопросы теории литературы. Л., 1928, с. 284; Он же. О поэзии

Систематическое применение дольника в драме также связано с именем Блока. В драме «Балаганчик» все стихотворные отрывки написаны дольником, кроме двух анапестических. «Король на площади» начинается Прологом, написанным попарным сочетанием четырех- и трехстопного ямба, однако с первого же действия на смену им приходит дольник. Возвышенные лирические сцены написаны строгими трехсложниками с переменной анакрузой: диалог Девушки и Поэта в первом действии, Дочери Зодчего и Поэта — во втором. В «Незнакомке», написанной дольником, появившиеся в начале второго видения ямб и хорей снова уступают место дольнику, а в третьем действии 6 строк четырехстопного ямба, которые произносит Поэт, объясняются ремаркой: «Поэт становится у стены <...> и читает». В «Песне Судьбы» господствующим метром является пятистопный ямб. На короткое время появляется четырехстопный ямб (24 стиха) под заголовком «Песня Судьбы». «Роза и Крест» написана дольником и пятистопным ямбом. Хорей появляется только в песенных отрывках в первом и четвертом действиях. 8 строк в начале второго действия — вольный ямб (песня Гаэтана и Рыбака). Небольшие отрывки из трехсложников носят эпизодический характер. Таким образом в драмах Блока, написанных сочетанием стихотворных и прозаических отрывков, в стихотворных преобладает дольник, а после него — пятистопный ямб. И если в «Балаганчике» вольный дольник рифмован и составляет всего 15,8% строк, то в драмах «Король на площади», «Незнакомка», «Роза и Крест» это — белые стихи, составляющие соответственно 54,8%, 82,1% и 64,5%³⁵. Трехсложники и хорей эпизодичны и появляются лишь в определенных случаях. Эпизодичны и ямбические метры, кроме пятистопного. Это значит: в то время как поэзия претерпевала метрическую эволюцию от двухсложников через трехсложники к дольнику и чисто-тоническому стиху, метр драм миновал в своем развитии средние звенья (хорей и трехсложники) и таким образом опять остался близок к прозаической речи, при этом вовсе изменив свою метрическую структуру. Драма оказалась на подступах к чисто-

классической и романтической. Там же, с. 179; Он же. Два направления современной лирики. Там же, с. 182. Ср.: «В лирике говорного типа (например — стихотворения Ахматовой), которая обычно развивается на фоне падающей песенной лирики и противопоставляет себя ей, можно наблюдать разнообразие и подвижность интонации, отсутствие установки на систематическое ее единообразие, стремление приблизить ее к обыкновенной, разговорной и таким образом «снизить» ее напевное значение. Это входит в общую систему приемов, свойственных лирике такого типа, как художественный прозаизм. Характерно, что расцветом этой лирики обычно подготавливается переход к расцвету прозы» — Б. Эйхенбаум. О стихе. Л., 1969, с. 331.

³⁵ П. А. Руднев. О стихе драмы А. Блока «Роза и Крест». В кн.: Труды по русской и славянской филологии. Вып. XV, Тарту, с. 330.

тоническому стиху, который намного ближе к разговорной речи, чем даже длинные ямбические метры и вольный ямб.

Изложенное дает нам право говорить о наличии в литературном процессе определенной метрической эволюции в границах того или иного жанра. Привлеченные нами в основном 4 жанровые группы — песенная лирика, баллада (сказка), поэма и драма — в своем метрическом развитии двигались в двух противоположных направлениях. Первые две группы тяготели влево (к «песне»), вторые — вправо (к прозе). Считаю важным подчеркнуть, что речь идет об общей тенденции, о закономерности, а не об абсолютном законе, без оговорок приложимом к любому произведению любого автора. С изложенных позиций становится возможной метрическая оценка произведения поэзии в соотнесенности с внутренними метрическими закономерностями жанра, метрико-жанровая характеристика произведения получает свое конкретное содержание в отношении конкретного метра произведения к общеметрическим тенденциям жанра. При этом большие отклонения метра в ту или иную сторону как правило влекут и отклонения жанрово-экспрессивного характера.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ ЧУЖОЙ РЕЧИ В РУССКОМ ЛЕТОПИСАНИИ

Е. В. Душечкина

Большинство исследований, предметом которых является русское летописание, посвящено изучению летописи в основном с двух точек зрения. Одни из них подходят к ней как к источнику, который предоставляет материал для истории самых разнообразных сторон бытия восточно-славянских племен и русского государства соответствующего времени. При этом непосредственными объектами изучения могут служить быт, экономика, религия, история отдельных княжеств, биографии князей, политические формы существования и т. п. Работы этого типа подходят к фактам, встречаемым в летописи, как к верному или неверному отображению реально бывшего. Они либо пользуются ими как достоверными данными, либо отвергают их на основании более достоверных источников, если таковые имеются. Работы второго типа изучают историю летописного текста — редакции, изводы, списки, пытаясь восстановить первоначальный текст летописи и историю движения этого текста. Мы имеем в виду, в первую очередь, работы А. А. Шахматова и ученых его школы. Оба эти подхода не только закономерны, но и доказали многочисленными работами свою плодотворность и необходимость. Но при взгляде на летопись как на явление литературы, факт словесного творчества, работы этих двух типов мало что могут дать, так как для этого, последнего, подхода летописный факт представляет интерес не со стороны его соответствия действительности, а со стороны его изображения в летописи.

Первым и чуть ли не единственным дореволюционным исследованием, посвященным литературной природе русских летописей, является работа М. И. Сухомлинова «О древней русской летописи как памятнике литературном»¹. Определяя литературу-

¹ М. И. Сухомлинов. О древней русской летописи как памятнике литературном. В его кн.: Исследования по древней русской литературе. СПб., 1908, с. 1—247.

ведческие задачи изучения летописи, автор пишет: «Особенности древней летописи, как произведения литературного, могут быть наблюдаемы в двух отношениях: во-первых, в самом содержании летописи — в тех данных, из коих она составлена; во-вторых, в способе сообщения данных, излагаемых в определенном порядке. Упоминание одних происшествий и опущение других, большее или меньшее сочувствие при передаче событий, случайность или обдуманность в приведении известий, и т. п. — вот предметы, рассмотрение коих знакомит с отличительными свойствами литературного труда. Разнообразие подобных предметов приводится к двум главным отделам — к обозрению того, *что и как* передано потомству писателем»² <курсив автора — Е. Д.>. Таким образом, М. И. Сухомлинов ставит для исследователя литературы два вопроса — *что* выбирается для изображения из всего разнообразного множества событий и явлений и *как* это выбранное изображается.

Целью настоящей работы является рассмотрение природы такого летописного факта как чужая речь. Правомерность этой темы обосновывается тем, что летопись необычайно широко приводит речи одних действующих лиц, ссылается на речи и высказывания других; при чтении летописи создается впечатление постоянного обмена мнениями, сведениями, многократно сообщаются намерения, высказываются отношения к тому или иному факту и т. п. Ни один другой жанр в древнерусской литературе не представляет этот материал (т. е. материал чужой речи) в таком неограниченном количестве при самых разнообразных способах его выражения. Прежде чем перейти к постановке проблемы, мы предлагаем обзор исследований, которые разрабатывали данную тему или же в той или иной мере касались ее.

Работы, посвященные изучению литературной природы русских летописей, неизбежно затрагивают вопрос о прямой речи. Не раз уже отмечалось, что обилие прямой речи в русских летописях является одной из характерных особенностей, которая не свойственна ни византийским, ни западно-европейским хроникам. В связи с этим был поставлен и решен ряд вопросов, касающихся данной темы. В упомянутой нами работе М. И. Сухомлинова намечается тот подход к летописным «речам», который характерен и для более поздних работ. М. И. Сухомлинов считает, что «форма разговора <т. е. прямая речь — Е. Д.> составляет одну из главнейших особенностей летописного изложения»³. Для этого подхода характерны поиски источников «разговорной формы», которая нашла отражение в лето-

² М. И. Сухомлинов. О древней русской летописи..., с. 124—125.

³ Там же, с. 204.

писи. Один из этих источников М. И. Сухомлинов видит, вслед за А. Шлецером⁴, в библейских книгах и объясняет их влиянием библейского способа повествования; другим источником, по его мнению, является живая народная речь, следы которой видны «преимущественно в разговоре лиц, упоминаемых в летописи»⁵. Почему именно на летописные разговоры «живая народная речь» имела такое влияние? На этот вопрос М. И. Сухомлинов дает следующий ответ: синтаксическая основа письменного древнерусского языка была очень проста. Простота эта приближала его к разговорной форме, т. е. к устной речи. А поскольку летописцу очень часто приходилось передавать живую речь, то естественно, что именно в «речах» эта форма нашла свое наиболее яркое отражение. Однако при этом М. И. Сухомлинов не дает ответа на вопрос, почему летописцу необходимо было так часто приводить эти «речи», почему форма «речей» стала столь распространенной в русской летописи (в отличие, например, от западных или же византийских хроник).

Далее автор констатирует, что в форме прямой речи (или как он пишет, в форме разговора) в летописи всегда выражалось решение или обдумывание — «единственно в силу той неоспоримой истины, что мысль и слово связаны друг с другом неразрывно»⁶. В дальнейшем многие из подобного рода «речей» начинают передаваться «в обыкновенной форме повествования», т. е. в авторской речи.

И наконец, М. И. Сухомлинов пишет о существе передаваемых в летописи «разговоров». Они, по его мнению, «сообразны духу времени», просты и естественны. «В способе сообщения их не видно ни малейшего желания придавать искусственную обделку словам собеседников, просто и прекрасно выражающим мысли, вполне соответствующие быту тогдашнего времени»⁷.

Среди работ последнего времени в первую очередь заслуживают внимания исследования Д. С. Лихачева⁸, в которых

⁴ А. Шлецер. «Нестор». СПб., 1909, т. 1.

⁵ М. И. Сухомлинов. О древней русской летописи..., с. 214.

⁶ Там же, с. 216.

⁷ Там же, с. 220. Мы не будем подробно касаться других дореволюционных работ, посвященных летописи и в той или иной мере затрагивающих интересующую нас тему, потому что предметом этих исследований были частные вопросы. Из них можно отметить: И. П. Хрущев. О древнерусских исторических повестях и сказаниях. Киев, 1878; Г. Барац. О библейско-агадическом элементе в повестях и сказаниях начальной русской летописи. Вып. I, Киев, 1907; Е. В. Аничков. Язычество и древняя Русь. СПб., 1914 и др.

⁸ Д. С. Лихачев. Русский посольский обычай XI—XIII вв. — «Исторические Записки», 1946, № 18, с. 41—55; Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947; Д. С. Лихачев. «Повесть временных лет». В кн.: Повесть временных лет, т. II, М.—Л.,

дается генетическая классификация типов прямой речи. При этом называются три возможных источника их — действительность, фольклорные произведения и письменные памятники, в частности, житийного характера:

«<...> в летописи мы можем встретить следующие типы прямой речи:

1. Чаще всего летописец вносит в свою летопись жизненно-реальную речь, воспроизводит действительно произнесенную речь как документ, по возможности не изменяя ее.

2. С другой стороны, прямая речь в летопись вносится на основании фольклорного произведения; в этом случае она отражает особенности фольклорной прямой речи.

3. Наконец, прямая речь вставлена в летопись вместе с отрывком житийного произведения (например, «Сказание о Борисе и Глебе»), в такой прямой речи может ощущаться сильный налет книжности: речи святого пересыпаны цитатами из молитв и псалмов — они по большей части не воспроизводят действительно произнесенные речи, а служат религиозно-нравственным целям»⁹.

Анализируя первый тип летописных речей, Д. С. Лихачев отмечает, что «речи» эти выделяются «своим жизненно-конкретным, а не вымышленным характером», что читатель имеет дело не с книжной речью, а с живой, устной, «с речью, которая близка к действительно произнесенным словам»¹⁰. «Русские летописи с поразительной точностью заносили сказанные в исторических обстоятельствах слова, они верно сохраняли все формулировки»¹¹ — пишет по этому поводу Д. С. Лихачев. Для того, чтобы показать, каким образом летописец мог достаточно верно воспроизводить «речи», которых он сам не слышал, Д. С. Лихачев обращается к опыту дипломатических, воинских и вечевых «речей». Описывая характер древнерусского посольского обычая, исследователь отмечает, что переговоры между князьями в XI—XIII вв. на Руси велись устно через послов, что послы передавали порученные им «речи» в точном виде. Посол при исполнении своих обязанностей становился как бы заместителем князя, так что оскорбление, нанесенное послу, приравнивалось оскорблению, нанесенному князю, от лица которого этот посол выступал. При этом посол не мог изменять по своему порученные ему «речи» и передавал их, «соблюдая грам-

с. 3—148; Д. С. Лихачев. О летописном периоде русской историографии. «Вопросы Истории», 1948, № 9, с. 28—34; Д. С. Лихачев. Возникновение русской литературы. М.—Л., 1952.

⁹ Д. С. Лихачев. Возникновение русской литературы..., с. 252.

¹⁰ Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение..., с. 114.

¹¹ Там же.

матические формы первого лица — от лица пославшего»¹². «Посольские речи от лица князей, — пишет Д. С. Лихачев, — настолько вошли в практику русской жизни, что летописец, нередко, говоря о посольских речах, не упоминал о после, который эти речи передавал. Отсюда очень часто при чтении русской летописи создается впечатление, что князья, разделенные огромными расстояниями, свободно переговариваются друг с другом»¹³.

Д. С. Лихачев считает тесно связанными два вопроса — вопрос о точности передачи порученных послам «речей» и о точности занесения их в летопись. «Если «речи» передавались послами в более или менее законченных формулировках, то и в отчетах послов <...>, и в записях самих летописцев формулировки эти, конечно, сохранялись не менее бережно»¹⁴. Практика посольского обычая не могла таким образом не выработать готовых формулировок, которые, благодаря лаконизму и выразительности, облегчали запоминание и передачу речи.

Итак, говоря о первом типе летописных «речей», Д. С. Лихачев указывает на их документальность и историчность.

При анализе второго типа прямой речи в летописи исследователь показывает, каким образом фольклорный источник повлиял на передачу некоторых диалогов и «речей» — например, на диалог Ольги с древлянами.

Что же касается чисто литературных функций прямой речи, то они, по мнению Д. С. Лихачева, «были неизвестны летописцам до конца XV века»¹⁵. «Летопись прежде всего историческое произведение, и прямая речь в ней также исторична»¹⁶.

И. П. Еремин развивает и в некоторых случаях уточняет вопросы, затронутые Д. С. Лихачевым¹⁷. И. П. Еремин различает три типа оформления летописного материала — погодная запись, рассказ и повесть. Речи действующих лиц повествования, по его мнению, являются характерной особенностью летописного рассказа и повести. В погодных записях «речи» встречаются очень редко, там «они не получили широкого развития»¹⁸. Летописный рассказ, напротив, «иногда целиком состоит из одних речей и обмен ими и составляет все содержание его»¹⁹.

¹² Д. С. Лихачев. Русский посольский обычай... с. 43.

¹³ Д. С. Лихачев. Русские летописи... с. 20.

¹⁴ Д. С. Лихачев. Русский посольский обычай... с. 48.

¹⁵ Д. С. Лихачев. Возникновение русской литературы..., с. 95.

¹⁶ Там же.

¹⁷ И. П. Еремин. Киевская летопись как памятник литературы. ТОДРЛ, VII, М.—Л., 1956, с. 67—97; перепечатано в его кн.: Литература древней Руси. М.—Л. 1966.

¹⁸ И. П. Еремин. Киевская летопись как памятник литературы..., с. 67.

¹⁹ Там же, с. 75.

Указывая вслед за Д. С. Лихачевым на документальный характер «речей» в летописи, И. П. Еремин вносит поправку в тезис о буквальности внесения в летопись некоторых высказываний действующих лиц. В качестве доказательства в статье приводятся примеры летописной переработки, следы которой «иногда проступают весьма отчетливо»²⁰. Цитируется, например, речь, которую летописец-киевлянин вкладывает в уста черниговцев и в которой четко проступает позиция киевлян.

Таким образом, ставя вопрос о происхождении летописных «речей», И. П. Еремин признает их переработку. Иными словами, «речи» персонажей не только воспроизводят подлинные слова, но и представляют собой факт литературы: «... рассказ по самой своей природе тяготеет к прямой речи; она для рассказчика и проще и легче»²¹, — пишет И. П. Еремин. Значит «речи» не только отражают реальность, но и являются для летописца наиболее удобной формой передачи ее, в то время как «речи античных историков — «литературная фикция», часто прием, украшающий повествование»²². Документальность летописных «речей» состоит не только в конкретности, деловитости, фактичности, правдивости, но и в передаче интонаций некоторых из них.

Охарактеризовав документальность прямой речи в летописи, И. П. Еремин пишет о той же документальности языка летописи в целом: «Документален, наконец, самый язык летописи, ее удивительный словарь, весь насыщенный терминами своего времени, ходячими в феодальной среде XII в. словами и оборотами речи»²³. Таким образом, оказывается, что основные черты «речей» не являются специфическими при сопоставлении с авторским текстом.

В последнее время вышел коллективный труд «Истоки русской беллетристики», авторы которого ставят перед собой задачу анализа элементов сюжетного повествования в древнерусской литературе²⁴. В главе «Сюжетное повествование в летописи в XI—XIII вв.»²⁵ вместе с рядом других вопросов вновь ставится вопрос о прямой речи в летописи. Общее направление труда определило и подход к данной проблеме — прямая речь в «Повести временных лет» является, по мнению автора главы, «основным приемом сюжетного повествования»²⁶. О. В. Творогов предлагает деление прямой речи на документальную, иллюстративную и сюжетную. «Документальная речь исторична

²⁰ И. П. Еремин. Киевская летопись как памятник литературы... с. 75.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Там же, с. 79.

²⁴ Истоки русской беллетристики. Л., 1970.

²⁵ Автором данной главы является О. В. Творогов.

²⁶ Истоки русской беллетристики..., с. 55.

(или считается таковой по преданию), она значительна по содержанию, существенна для понимания исторических событий»²⁷. Отличительной чертой второй разновидности прямой речи «является «иллюстрация» фабулы, «оживление» описываемых событий. При введении в текст этого типа прямой речи ничего нового не добавляется, хотя ей и свойственны порою разговорные интонации. Летописец еще не решается отойти от требования документальности, поэтому иллюстративная речь в основном пересказывает то, что происходит, она легко воссоздается на основе ситуации»²⁸.

Третья разновидность прямой речи (сюжетная) встречается при передаче частных бесед, внутренней речи персонажей, вводится как средство их характеристики. Это эмоциональная, психологическая речь, и она «является одним из важнейших компонентов сюжетного повествования»²⁹. Далее автор иллюстрирует свои положения на примерах, показывая, в чем сказывается необходимость включения в текст летописных «речей», различных психологических деталей, которые не могли быть вызваны лишь одним стремлением к документальной передаче событий.

Как уже было сказано, задачи труда в целом подсказали автору именно такой подход к проблеме прямой речи, поскольку целью его является история сюжетного повествования. Авторы книги отмечают, что деловые памятники, в том числе и летописи, в меньшей мере обладают сюжетными элементами, чем чисто художественные тексты, однако, по их мнению, в некоторые части летописного текста, в частности в летописные повести, уже начинают с самого начала проникать элементы сюжетного повествования, одним из которых и является прямая речь.

Таким образом, вопрос о зависимости летописных «речей» от действительности можно считать в достаточной степени решенным. В этом убеждают нас и работы, посвященные изучению прямой речи в летописи с лексической точки зрения. Так, Т. Н. Кандаурова в статье «Полногласная и неполногласная лексика в прямой речи летописи»³⁰ ставит своей задачей проследить разницу в употреблении полногласной и неполногласной лексики в «речах» различных представителей древнерусского общества. Автор исходит из представления о том, что летописные «речи» дают материал именно для изучения разговорной речи Древней Руси в наиболее полном для нас виде. «Поскольку воспроизводимая летописцем прямая речь <...> дает некоторый, пусть незначительный и требующий дальнейших корректив,

²⁷ Истоки русской беллетристики... с. 55.

²⁸ Там же, с. 57.

²⁹ Там же, с. 53.

³⁰ Т. Н. Кандаурова. Полногласная и неполногласная лексика в прямой речи летописи. В сб.: Памятники древнерусской письменности. М., 1968, с. 72—94.

но тем не менее единственный возможный материал для суждения об особенностях живой речи соответствующего времени, мы, по мере возможности, попытаемся сравнить (в интересующем нас плане) встречающиеся в летописи «речи» князей, духовенства, и представителей народа, «речи», вкладываемые в уста «людей русских», и речи греков, половцев и т. п.»³¹.

Выводы, к которым приходит Т. Н. Кандаурова, позволяют «убедиться в наличии явных следов языковой дифференциации воспроизводимых в «Повести временных лет» «речах» представителей различных культурных слоев населения»³².

Аналогичный подход характерен и для ряда других лексикографических работ³³.

Подводя итоги исследованиям по проблеме прямой речи в русском летописании, следует сказать, что они были посвящены решению двух вопросов — вопросу генезиса прямой речи в летописи и вопросу места прямой речи в построении летописного сюжета. Первый вопрос при этом решается следующим образом. Летопись в целом произведение документальное, отсюда и «речи» как один из объектов летописного изображения — документальны и историчны. Поэтому они, с одной стороны, представляют собой факт истории (как высказывания исторических личностей), и с другой стороны, — факт разговорного языка, ибо именно в речах он отражается наиболее точно. Отсюда следует, что летописные «речи» могут служить более или менее достоверным источником для истории тех или иных отношений древнерусского общества и, кроме того, предоставляют материал для изучения разнообразных сторон разговорного языка.

«Выдуманности», «литературности» в этих «речах» почти нет. Однако в летописных повестях «речи» эти являются одновременно одним из приемов сюжетного повествования.

В предлагаемой нами работе мы уже не будем касаться решенных вопросов. Подход к этой теме у нас иной.

Определение предмета исследования: чужая речь в древнерусских текстах

В разобранных нами литературоведческих исследованиях одно и то же понятие обозначено, порою, различными терминами. Интересующее нас явление называют иногда прямой

³¹ Т. Н. Кандаурова. Полногласная и неполногласная лексика... с. 74—75.

³² Там же, с. 93.

³³ И. С. Улукханов. Предлоги *предъ-передъ* в русском языке XI—XVII вв. В кн.: Исследования по исторической лексикологии древнерусского языка. М., 1964, с. 133—142; А. А. Никольский. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. Л., 1965. (Автор считает, что письменный язык древнерусского периода в целом испытал на себе влияние разговорной речи.)

речью, т. е. понятием из области синтаксиса, в котором прямая речь понимается как один из способов передачи чужой речи. Иногда его называют «речью», применяя при этом чисто риторический термин и ставя его в кавычки, желая подчеркнуть отличие от риторики значение этого термина. Однако значительное количество форм высказываний, встречающихся в летописи, можно назвать «речами» только с большой натяжкой. Или же, наконец, используются такие расплывчатые термины как «разговорная форма» или просто «разговорность». Это последнее определение относится скорее к сфере бытования языка (устного или письменного). При этом исследователи нередко имеют в виду одно и то же явление — а именно — способы и принципы отражения в летописи речевой деятельности, чужого высказывания. Поэтому прежде всего необходимо определить границы прямой речи в древнерусском тексте. Что же собственно можно отнести к прямой речи, а что — к речи собственной (или авторской)? Обычно этот вопрос решается интуитивно. Однако специфика древнерусской книги, пунктуации и письма не делали его столь очевидным. При рассмотрении вопроса о прямой речи следует учитывать особенности древнерусской пунктуации, в которой не существовало знаков выделения прямой речи. В то время как современная пунктуация обладает особыми сигналами прямой речи (кавычки, красная строка, тире), в древнерусских текстах такие сигналы отсутствовали. Тем не менее, читатель почти всегда безошибочно может определить, чья речь приводится в тексте. Прямая речь вводится словами автора, которые, как правило, заключают в себе ответ на вопросы, кто является адресатом и адресантом речи. «Включение прямой речи в текст повествования непосредственно без авторского контекста очень редкое явление. Чем древнее памятники, тем реже оно наблюдается»³⁴, — пишет А. И. Молотков. Слова автора содержат в себе глагол говорения, стоящий перед речью говорящего персонажа. Таких глаголов два — «речи» и «глаголати»³⁵. По данным, приведенным в работе А. И. Молоткова, 98% конструкций с прямой речью вводится этими глаго-

³⁴ А. И. Молотков. Сложные синтаксические конструкции для передачи чужой речи в древнерусском языке (грамматический анализ). Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. Л., 1952, с. 56. См. работу того же автора: «К истории синтаксических конструкций для передачи чужой речи в русском языке» — Уч. зап. Ленинградского гос. ун-та, № 235, Серия филологических наук, вып. 38, Л., 1958. См. также работу: Е. С. Отин. Модальные отношения в конструкциях чужой речи и средства их выражения в русском языке XIII—XVII вв. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. Днепропетровск, 1967.

³⁵ Исключения из этого правила очень редки. Например: «И тогда въздвигнувъся Ярополк, выторгну из себе саблю, и возпи великим гласомъ: «Ох, тот мя враже улови!»». — Повесть временных лет. М.—Л., 1950, т. I, с. 136. (Далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках.)

лами³⁶. Это по смыслу самые общие глаголы говорения, не содержащие в себе никакого другого признака, кроме самого говорения. Многочисленные адекваты, использующиеся в современной литературе начинают употребляться в более поздних текстах. Мы имеем в виду заменители типа: оплакивать, отвечать, возражать, шептать, кричать, произносить и т. п.³⁷ Помимо подобных глаголов возможны заменители, не несущие в себе семантики говорения, но в данной ситуации имеющие кроме своего основного значения и значение говорения, например, засмеяться, заплакать и т. д.³⁸ Они характеризуют прямую речь и одновременно выполняют функцию глаголов говорения. Поскольку эти глаголы могут употребляться в качестве описания поведения какого-либо лица и не вводя прямую речь, то они сами по себе не могут служить ее сигналом. Поэтому в древнерусских текстах при наличии подобных глаголов обязательно присутствует глагол говорения и употребляются конструкции типа: «засмеяся и рече», «отвечаше и рече», «моляше бога всегда глаголя» и т. п. Например:

«...и нача молитися богу со слезами, глаголя...» (105).
«отвещавши Ольга, и рече к слов...» (45).

«Отвещавше же дружина, рекоша Володимеру...» (148).

«Такое двойное указание на передачу речи в авторском контексте в древнерусском языке можно проследить в самых различных формах», — пишет А. И. Молотков³⁹. Обязательным условием введения в текст прямой речи является употребление слов автора только перед прямой речью⁴⁰.

³⁶ А. И. Молотков. Сложные синтаксические конструкции..., с. 82. О различии семантического поля глаголов «речи» и «глаголати» пишет Ф. П. Филин: «В XI—XII вв. в связи с развитием категории видов *речи* начинает обозначать совершенный вид, *глаголати* — несовершенный». — Ф. П. Филин. Лексика русского литературного языка древнекиевской эпохи (по материалам летописи). — Уч. зап. Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, т. 80, Л., 1949.

³⁷ Ср., например, с Житием Епифания XVII в.: «И еле-еле на великую силу пропищал в тосках сице: «Никола, помоги мне!»». — А. Н. Робинсон. Житиеописания Аввакума и Епифания. Исследования и тексты. М.—Л., 1962, с. 185.

³⁸ Этот факт широко распространен в современном языке при вводе в авторский контекст прямой речи. А. А. Никольский пишет по этому поводу: «Следует отметить, что глаголы, обозначающие сопутствующее высказыванию действие по своей функции могут сближаться с вводящими прямую речь глаголами говорения или мысли». — А. А. Никольский. Очерки по синтаксису русской разговорной речи, с. 146.

³⁹ А. И. Молотков. Сложные синтаксические конструкции..., с. 83—84.

⁴⁰ В очень редких случаях помимо глагола говорения, стоящего перед речью, глагол «речи» вводится в саму конструкцию прямой речи, разбивая ее.

Так что общий синтаксис конструкции с прямой речью выглядит следующим образом: характеристика говорящего в момент говорения, глагол говорения («рече», «глаголя»), адресат речи, прямая речь⁴¹. Первый компонент очень редок, третий не обязателен, если из контекста ясно, к кому обращается говорящий⁴². В тех же ситуациях, когда речь произносится для себя, он естественно не приводится. В последнем случае употребляются конструкции типа: «рече в себе», «рече в сердце своем», «помышлявше в себе, рече», «глаголя в сердце своем, яко» и т. п. Если прямая речь прервана авторским рассуждением, все начинается сначала, опять вводится речевая ситуация. Например:

«Рече ему Волга: «Видиши мя болну суцу; камо хощещи от мене ити?» Бе бо разболела уже; рече же ему: «Погреб мя, иди, ямо же хощещи» (48).

Такая форма введения прямой речи в древнерусской литературе при специфических формах бытования письменного текста является средством достижения понятности. Она не является необходимой в современном тексте, пунктуация которого обладает другими чертами, отчего и формы прямой речи более разнообразны и подвижны, вплоть до полного отсутствия слов автора при передаче диалога, состоящего из целого ряда реплик⁴³.

Иначе обстоит дело и в фольклоре, где также не обязательны конструкции, вводящие прямую речь, что обусловлено устным бытованием текста, а значит — возможностью интонирования.

Общеизвестным фактом является наличие в языке нескольких форм передачи чужой речи в языке: косвенная, прямая и несобственно-прямая речь. «Каждая форма передачи чужой речи по-своему воспринимает чужое слово и активно его перерабатывает», — пишет В. П. Волошинов^{44—45}. Тем не менее по ряду

⁴¹ Подробная литература по вопросу о конструкциях прямой речи в современной литературе дается в книге: М. К. Милых. Прямая речь в художественной прозе. Ростов-на-Дону, 1958. Там же дается семантическая классификация глаголов, вводящих прямую речь (с. 43—95). См. также работу: В. И. Кодухов. Способы передачи чужой речи в русском языке второй половины XVII—XVIII вв. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. Л., 1953.

⁴² В работе М. И. Лекомцевой «К семантической характеристике глаголов говорения в Маринском кодексе» (Уч. зап. ТГУ, вып. 284) приводится классификация глаголов говорения Маринского Четвероевангелия.

⁴³ Объяснение этого явления, помимо указанных нами причин, следует искать в самих формах языка. А. А. Никольский пишет: «Как в диалектном, так и в литературном разговорном языке прямая речь может вводиться без названного или подразумеваемого глагола говорения. При этом прямая речь легко выделяется, благодаря контексту и присущей ей разговорной интонации» (Очерки по синтаксису..., с. 144).

^{44—45} В. П. Волошинов. Марксизм и философия языка. Л., 1929, с. 183.

причин древнерусскому языку свойственна по преимуществу лишь одна из этих форм, а именно — прямая речь. В. П. Волошинов, разрабатывая проблему усвоения чужого слова авторским контекстом, считает, что «основная ошибка прежних исследований форм передачи чужой речи заключается в почти полном отрыве ее от передающего контекста <...>. Истинным предметом исследования должно быть именно динамическое взаимоотношение этих двух величин — передаваемой («чужой») и передающей («авторской») речи»⁴⁶. Взаимоотношения эти могут быть самыми разнообразными от почти полного слияния авторского контекста с передаваемым высказыванием до почти полной аутентичности чужого слова. В последнем случае усвоение чужого высказывания тоже может быть двояким. Чужое слово может передавать не только «что» речи, но и «как», то-есть помимо чисто содержательного момента оказывается важной индивидуальная манера произнесения речи. Но в памятниках древнерусской письменности мы встречаем особую форму усвоения чужого слова авторским контекстом. Границы прямой речи при этом оказываются строго очерченными, но индивидуальные особенности речи не передаются. Становится важным передать именно «что» передаваемой речи. Такой стиль передачи чужой речи В. П. Волошинов называет линейным: «Такой предметно-смысловый и в языковом отношении обезличивающий тип восприятия и передачи чужой речи господствует в старо- и средне-французском языке <...> Тот же тип мы встречаем в памятниках древнерусской письменности, однако, при почти полном отсутствии шаблона косвенной речи. Господствующий здесь тип — обезличенная (в языковом смысле) прямая речь»⁴⁷.

Частое использование при передаче чужой речи союза «яко» ни о чем не говорит. После этого союза речь вводится не в косвенной, а в прямой форме. Так что чисто формального разделения между прямой и косвенной речью нет⁴⁸. Введение этого союза не влечет за собой необходимых для косвенной речи сочетаний времён глаголов и местоимений, со словами, вводящими чужую речь⁴⁹. Например:

⁴⁶ В. П. Волошинов. Марксизм и философия языка..., с. 140.

⁴⁷ Там же, с. 141.

⁴⁸ То же самое В. П. Волошинов пишет о старо-французском языке: «Пунктуация находилась еще в зачатке. Поэтому не было резких границ между прямой и косвенной речью» — там же, с. 177.

⁴⁹ Впрочем, такое смешение наблюдается и в современном русском языке, и не только в нелитературном, но и в разговорном литературном. По мнению А. М. Пешковского, это составляет «правило для нашего разговорно-литературного языка». — А. М. Пешковский. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1945, с. 25. Однако в письменную речь такого рода форма передачи чужой речи в современном языке проникает только как стилистическая характеристика, в то время как для письменного языка древнего периода это было нормой.

«В си же времена мнози человеци умираху различными недугы, яко же глаголаху продающе и корсты, яко «Продахом корсты от Филипова дне до мясопуста 7 тысячъ» (141).

«Се слышавше новгородци, реша Ярославу, яко: «Заутра перевеземъся на ня; аще кто не поидеть с нами, сами потнем его» (96).

«И реша ему, яко: «Даве скочил есть со столпья по заутрени» (127).

Характерно, что в историях нового времени авторы при передаче чужой речи часто меняют летописную форму прямой речи на косвенную. Это, например, наблюдается у В. Н. Татищева в «Истории Российской», которая представляет собой переложение русских летописей с сохранением многих стилистических особенностей летописных текстов. Так, в летописном изложении легенды о смерти Олега читается:

«Бе бо въпрошал волѣхвов и кудесник: «От чего ми есть умерети» (29). У В. Н. Татищева это предложение дается в измененном виде: «...Зане прежде похода на греки спрошал Волхвов, от чего ему смерть быть имеет»^{50—51}. И далее в летописи читается: «Он же <старейшина конюхов — Е. Д.> рече: «Умерл есть» (29). У Татищева в соответствующем месте: «Он же отвечал, что умер давно»⁵².

Думается, что древнерусским памятникам не свойственна и форма несобственно-прямой речи. Существует мнение, что формой несобственно-прямой речи в этих памятниках является форма введения чужой речи с помощью союза «яко», при отсутствии необходимого для этого согласования времен глаголов и изменения личных местоимений на третье лицо. «<...> в этих случаях, — пишет Б. А. Успенский, — наблюдается как бы скольжение авторской позиции, когда говорящий в процессе речи незаметно меняет свою позицию»⁵³. Введение прямой речи в древнерусских текстах с помощью союза «яко» в такой же мере распространено, как и его отсутствие, и никакой смысловой разницы при этом обнаружить не удастся. В данном случае мы, видимо, имеем дело с двумя равноправными формами введения чужой речи⁵⁴.

^{50—51} В. Н. Татищев. История Российская с самых древнейших времен. М.—Л., 1963, т. II, с. 39.

⁵² Там же.

⁵³ Б. А. Успенский. Поэтика композиции. М., 1970, с. 50. Далее автор пишет: «Иногда полагают, что несобственно-прямая речь в русском языке — явление новое, появившееся под влиянием французского языка. Это мнение, однако, может быть опровергнуто ссылками на примеры из летописей <...>. Думается, что явление несобственно-прямой речи — совершенно естественно в языках с развитыми формами ипотаксиса, будучи обусловленным характерной для речевой практики сменой авторской позиции». — Там же.

⁵⁴ В отличие от хрестоматийного гоголевского примера: «Трактирщик сказал, что не дам вам есть, пока не заплатите за старое». См. об этом также: А. М. Пешковский. Русский синтаксис в научном освещении..., с. 429—432.

Кроме того, не раз отмечавшийся и очевидный факт, что в ранних древнерусских текстах не существует индивидуализации прямой речи, делает несущественным вопрос о разделении ее на прямую и косвенную, т. к. обе формы дают ответ на вопрос, что говорит персонаж. Вопрос «как» является при этом незначимым — персонаж говорит так же, как и автор⁵⁵.

Поэтому все эмоционально-аффективные элементы, свойственные авторскому тексту, будут характеризовать и речь персонажей: «Действующие лица русской литературы XI—XIII вв. говорили обычно языком автора, его стилем, его словами»⁵⁶.

Исходя из этого, в дальнейшем мы будем говорить не о прямой речи, а о *чужой*. Это уточнение терминов позволит нам расширить проблему в целом, т. к. наше исследование будет опираться не на лингвистическое понятие прямой речи, а на более емкое, включающее в себя понятие чужого слова, чужого высказывания, иногда чужого мировоззрения. К проблеме усвоения чужого слова авторским текстом, его восприятия и адаптации, мы и обращаемся. Все дальнейшие наблюдения проводятся на тексте «Повести временных лет» по Лаврентьевскому списку.

Чужая речь и проблема истинности летописного текста

Если применительно к тексту нового времени конструкция чужой речи в основном относится к сфере выражения, то в средневековом тексте она зачастую воспринималась как относящаяся к проблеме истинности сообщения, то есть к сфере содержания. В современной культуре она может быть сопоставлена не с полифонизмом художественной речи, а с системой ссылок научного текста, что и соответствует функциональному месту летописи как памятника нехудожественной (для средневековья) письменности. Обращаясь в данной главе к чужой речи в «Повести временных лет», мы будем исследовать проблему истинности и ложности чужого высказывания, проблему доверия к нему.

В целевую установку летописи входит сохранение для потомства истинных сведений о настоящем и прошлом. Осмысление этих событий также происходит, но играет подчиненную

⁵⁵ Об этом пишет В. П. Волошинов: «Чужая речь в памятниках древнерусской письменности всюду вводится в форме компактной, непроницаемой массы, очень слабо или совершенно не индивидуализированной» — В. П. Волошинов. Марксизм и философия языка..., с. 141. По мнению М. М. Бахтина, в романе «впервые появляются образы чужого слова, чужого языка, чужого стиля, чужой речевой манеры, и эти образы становятся в романе ведущими. Всякое прямое слово в условиях романа в той или иной степени объективизируется, овнешняется, не только высказывается, но и показывается». — М. М. Бахтин. Из предистории романного слова. В кн.: Русская и зарубежная литература. Саранск, 1967, с. 3.

⁵⁶ Истоки русской беллетристики..., с. 559.

роль. Однако подлинность (истина) имеет для летописца большую ценность, чем осмысленность. Современный историк сообщает о факте, если важны его последствия, летописец же — в том случае, если он имел место и достоин памяти.

Говоря о понятии истинности, следует определить, что значило оно для средневекового сознания. С одной стороны, это было наивно-реалистическое представление. Истина — это то, что было. Факт — то, что можно увидеть: «самовидец бо есмь» (ср.: «... аз грешный первое самовидец, еже скажу, не слухом бо слышав, но сам о семь начальник», 138). Но, с другой стороны, имелось и иное представление об истинности — христианское — истина (и существует) то, что вечно. В этом смысле слово изначальное, чем вещь — «в начале было слово». Превращение событий в текст, в слова — возведение их к вечности и истине. Но чужое авторитетное слово, с точки зрения истинности, стоит иерархически выше, чем сам текст, то есть рассказ летописца. Существует факт, о котором рассказывает летописец. Однако летописец лишь исполнитель воли божьей. Поэтому заведомо то, о чем он пишет, истинно. Но, исходя из первого представления об истинном (которое тоже присутствует), иногда следует подкрепить текст чужим словом, которое по тем или иным причинам оказывается авторитетнее.

В «Повести временных лет» действительность предстает в виде набора событий и фактов, расположенных во временной последовательности. Описываемые события и факты касаются истоков и начала русской земли, это память о прошлом, организованная временной погодовой канвой. Цель автора изобразить в слове определенный отрезок жизни. Автор дает не конструкцию жизни, не свою концепцию ее, а саму жизнь как она есть. Это не вымысел, это описание истинных событий, которые, с точки зрения автора, имели место в действительности. Само соответствие описываемых событий реальности нас сейчас не интересует, важна лишь эта авторская установка на фактическую правду. Поэтому события чудесного, легендарного и других планов приравниваются, — автор к ним подходит одинаково — как к событиям действительно имевшим место⁵⁷. Следует отметить, что хотя «Повесть временных лет», как известно,

⁵⁷ Знак равенства между восприятием этих событий можно поставить лишь в одной плоскости: и те, и другие воспринимаются как реальные. Но само качество реальности при этом различно. Одни из этих событий — обычные, встречающиеся всегда, повседневно и обладающие своей реальной логикой. Вторые — чудесные — необычные, также имеющие логику, но это особая логика, логика чудес. Характер протекания событий обоих типов различен. И древнерусский читатель это, видимо, прекрасно осознавал. Чудесные события поэтому, одновременно с полной уверенностью в их существовании, всегда вызвали чувство удивления.

написана не одним, а несколькими авторами, отношение к цели своего труда у них не меняется. Поэтому в интересующем нас плане можно говорить об едином авторском сознании. О правомерности такого подхода к летописи убедительно говорит А. С. Орлов: «Дошедший до нас текст начальной русской летописи испытал много изменений, наслоений и т. п., в результате которых получилась очень сложная постройка, далекая от первой композиции летописного изложения. В дошедшем до нас тексте ощущается творчество многих летописцев, последовательно сменявших друг друга. Но так как эти летописцы, продолжая работу предшественника и местами редактируя ее, все же находились под ее влиянием, получилась некоторая общность их манеры, общность отношения к изображению событий, которая дает впечатление единства всей этой сложной летописи. А это и позволяет характеризовать ее как нечто единое»⁵⁸.

В «Повести временных лет» нет отношения к описываемому как к вымышленному, так как в сознании автора не существует представления о вымысле (о том, что можно словесно сконструировать какую-нибудь вымышленную жизнь), что проистекает из отношения христианского средневекового сознания к письменному слову вообще. Письменное слово, исходя из этого представления, не обладает той же самой природой, что и устное слово⁵⁹. Это прежде всего выражается в письменных же ссылках на другие письменные источники — «писано бо есть». Письменное слово и, в первую очередь, священное писание является самым авторитетным словом, которое заслуживает безусловного доверия читателей. Поэтому и мысль, подкрепленная ссылкой на письменный источник, приобретает свойственную ему авторитетность, непререкаемость. Так что текст, который находится в процессе создания, по отношению к цитируемому тексту выступает как устное слово, менее истинное, требующее других подкреплений истинности — это письменное слово другой

⁵⁸ А. С. Орлов. Древняя русская литература XI—XVI вв., М.—Л., 1937, с. 90. Ср.: «Научный анализ выделил составные части этого памятника и вместе с тем установил при наличии их своеобразия и некоторые общие их свойства как в отношении к изображаемым событиям, так и в литературной манере». — История русской литературы. М.—Л., 1941, т. I, с. 258.

⁵⁹ И. Некрасов пишет по этому поводу: «Но в древнем периоде, в великой и северной Руси всему письменному, литературе в самом обширном ее смысле, придано было такое высокое значение, что все написанное считалось выше того, что сохранилось в устном рассказе, в предании, так что записанное признавали исторической истиною, а не вымыслом и ложью». — И. Некрасов. Зарождение национальной литературы в Северной Руси. Ч. I, Одесса, 1870, с. 134. Приведем также суждение А. И. Клибанова по этому поводу: «Грамота едва ли не понималась как писание, т. е. как писание с большой буквы, как священное писание, как божественное искусство, а не просто искусство чтения и письма». — А. И. Клибанов. Реформационные движения в России. М., 1960, с. 332.

ступени. Письменное цитируемое слово оказывается в отношении истинности более важным⁶⁰.

Цитируемое слово вводится в текст «Повести временных лет» в форме чужой речи. Чужая речь является в данном случае наиболее авторитетным словом — с ним нельзя спорить и, в конечном счете, весь авторский текст оказывается подчиненным ему.

Отношение к письменному слову впоследствии, на протяжении веков истории древнерусского сознания, меняется. Когда уничтожают книгу, то как бы уничтожают вредную идею этой книги, хотя идея эта может существовать и распространяться устно. Но устное слово никогда не обладало той же степенью авторитетности что и письменное⁶¹. Следовательно, уничтожение книги — не есть уничтожение идеи, а понижение степени ее авторитетности.

Так как автор использует чужое письменное слово для подтверждения своих мыслей, то естественно предположить, что его взгляды совпадают с идеями книг, на которые он ссылается. Значит эти ссылки ничего нового фактически не дают. Для чего же они нужны? Автор в процессе написания произведения всегда имеет в виду читателя и внутренне полемизирует с ним, предугадывая его возможную реакцию (недоверие, возражения). Поэтому он и прибегает к авторитету письменного слова — не для себя, а для читателя. Вообще в этом смысле автору

⁶⁰ «<...> в момент возникновения письменной культуры выраженность сообщения в фонологических единицах начинает восприниматься как невыраженность. Ей противопоставляется графическая фиксация группы сообщений, которые признаются единственно существующими с точки зрения данной культуры. Не всякое событие достойно быть записанным, одновременно все записанное получает особую культурную значимость, превращается в текст.» — А. М. Пятигорский, Ю. М. Лотман. Текст и функция. В кн.: Ю. М. Лотман. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1970, с. 65.

⁶¹ Характерна в этом отношении цитата из жития Якова Боровицкого (Рукописец Царский, № 135, сп. XVII в.): «Таков бо устав обычая чловеши имамы, егда бо кто глаголет ненаписано, нам помышляти, яко лжа есть». Цит. по кн.: И. Некрасов. Зарождение национальной литературы..., с. 134. Иное отношение к книге и письменному слову вообще характерно, например, для Нила Сорского. С. Бугославский пишет: «Он <Нил — Е. Д.> проповедует «умное делание», т. е. критическое отношение к личности и источникам веры. Нил говорит, что он испытует божественные писания, внимая лишь тем, которые согласны его разуму. Верить — значит понимать, по Нилу». — С. Бугославский. Главнейшие характерные черты Московского периода русской литературы. М., 1916, с. 4. Ср. с этим высказывание того же автора об Иосифе Волоцком: «Его идеология опирается на неизблемую букву старого закона, будь то божественное писание, или градские законы; менять их, обсуждать, критиковать, он не считает возможным». — Там же, с. 5. В Молении Даниила Заточника сообщается как весьма распространенный еще один критерий авторитетности текста: «Богат възглаголет — вси молчать; а убог възглаголет — вси на него кликнуть. Их же ризы светлы, тех речь честна; и вознесут слово его до облак». — Н. Н. Зарубин. Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам. Л., 1932, с. 115.

«Повести временных лет» свойственна поразительная категоричность суждений, убежденность в истинности описываемых событий, в истинности той оценки, которую он дает этим событиям и в единственно возможном взгляде на них, который и представлен в тексте.

Мысль о том, что может существовать иной взгляд на событие, ему так же свойственна, но иной взгляд, с его точки зрения, не может быть истинным — он ложен. Если он приводится или хотя бы упоминается в тексте, то он так же категорично оценивается как ложный.

Подобная однолинейность пронизывает всю «Повесть временных лет»: на мир существует лишь один истинный взгляд — он серьезен, недвусмыслен и категоричен. Поэтому и слово в «Повести временных лет» точно и однозначно. Текст пишется не для того, чтобы будить мысль, но чтобы внушить определенный взгляд или донести до читателя нужные сведения.

Цитаты из письменных источников, на которые ссылается автор, вводятся в текст в форме чужой речи⁶². В этом случае чужая речь используется для усиления авторитетности и обращена непосредственно к читателю. Чужую речь этого типа мы назовем речью-отсылкой. Таково внесюжетное употребление чужой речи, где она является подтверждением авторского слова. Мы говорим о цитатах из письменных источников как о чужой речи, хотя они не всегда являются цитируемой речью какого-либо лица. Иногда это просто выдержка из письменного источника. Но и в том и в другом случае эти выдержки вводятся в текст аналогично — в форме чужой речи⁶³. Например:

⁶² Мысль о том, что текстом из священного писания автор подкрепляет «свое личное воззрение на событие» (И. Хрущев. Древние русские сказания... с. 3) высказывалась не раз, однако следует внести поправку в этот тезис — личного отношения у автора, как правило, нет — он говорит от имени идеи; хотя в некоторых отдельных случаях сказываются и личные пристрастия автора, но при этом никогда не бывает ссылок на писание.

⁶³ В летопись бывают включены цитаты из письменных источников непосредственно в ткань повествования, без вводящих прямую речь слов. Перечень и источники этих цитат даны в работе: А. А. Шахматов. Повесть временных лет. СПб., 1916. В этом случае они срастаются с авторским повествованием. Этот вопрос (вопрос цитации без ссылок) мы не затрагиваем, т. к. цитируемое слово в данном случае перестает быть «чужим» и не вводится как чужое. Однако это слово должно было, видимо, существовать в сознании древнерусского читателя и было для него отмеченным. Такие речи он должен был помнить, и знать, и руководствоваться ими. Ср., например, с выдержкой из Лаврентьевской летописи под 1186 годом: «Наши же видеши их, ужасошася и величавья своего отпадоша, не ведуще глаголемаго пророком: «Несть человеку мудрости, ни мужества, ни есть думы противу господеву». — Полное собрание русских летописей, т. I, Л. 1926, стлб. 398.

«Глаголет Георгий в летописании: «ибо комуждо языку овем написан закон есть...» (15).

«...глаголетъ бо пророком нам <бог — Е. Д.>: «Обратитесь ко мне всем сердцем вашим, постом и плачем...»» (112).

«Яко же рече Давыд...» (188).

«Фронограф рече», «Апостол рече» и т. п.⁶⁴

Использование в тексте цитат и отношение к ним в истории древнерусской культуры менялось⁶⁵. В рассматриваемое нами время это была не трактовка, ни в коем случае не полемика, (что впоследствии тоже стало возможным), а именно подкрепление истинности.

Наряду с речами и цитатами из письменных источников в «Повесть временных лет» вводятся авторитетные речи иного рода. Они необходимы не для подтверждения взгляда автора, а для того, чтобы убедить читателя в достоверности описываемых событий. Вопрос о достоверности чрезвычайно существен как для «Повести временных лет», так и для многих других текстов Киевской Руси. Автор является в достаточной степени авторитетным лицом, но тем не менее, он допускает (и это неоднократно подчеркивается в тексте), что читатель может не поверить фактам, о которых ему сообщается. Таким образом автор сам ставит вопрос о достоверности. Он считает, что если сообщения будут идти из более авторитетных источников, то читатель безусловно поверит ему⁶⁶. Такими лицами являются свидетели событий. Некоторые сообщения, таким образом, передаются в форме прямой речи очевидцев. Иногда же автор сам является свидетелем события, о чем он непременно говорит: («...преставися Янь, старецъ добрый, жив лет» 90 «От него же и аз многа словеса слышах, еже и вписах в летописаньи семь, от него же слышах» — 186); («И ина многа доведяху о немъ <Исакии — Е. Д.>, а другое и самовидецъ бых» — 130). Факт оказывается истинным, если о нем свиде-

⁶⁴ Впрочем, иногда чужая речь вводится с помощью глагола «пишет», но значительно реже, например: «Яко же пишет премудрый Епифаний...» (188).

⁶⁵ Ср., например, с мыслью митрополита Даниила, который считал, что главное не написать, а от «божественных писаний» собрать (В. Жмакин. Митрополит Даниил и его сочинения. М., 1881). Непрерывное цитирование характерно также для стиля иосифлян.

⁶⁶ Разное время порождает и различные формы удостоверения и авторитетности текста, например, текст, заверенный нотариально, текст подписанный, «К сей скаске Семен Ларионов руку приложил» и т. п.; например, во время восстания в Москве в 1662 г. такой авторитетностью обладали для народа «воровские письма», которые приклеивались на улицах к столбам, заборам, стенам: «...а у решетки де то письмо чтут многие люди всяких чинов. И как то письмо взяли, и в те поры закричали многие люди всяких чинов...» и далее: «...стрелец Куземка Нагаев на Лубянке воровское письмо чел всем вслух и на все стороны кричал, чтоб все слушали...» — Восстание 1662 г. в Москве. Сборник документов. М., 1964, с. 40—42.

тельствуют. Так, в Ипатьевском списке «Повести временных лет» под 1114 годом повествуется, что автор, прийдя в Ладогу, услышал от ладожан рассказ о том, как их дети находят «глазкы стеклянныи и малыи, и великыи повертаны» (197). Их «выполаскивает вода» из Волхова. «...от них же взях боле ста; суть же различь», — добавляет автор. Он удивляется этому, но ладожане ему говорят, что это еще не чудо («се не дивно»), а вот когда их старики ходили «за Югру и за Самоядь», то видели в северных странах, как из туч выпадают молоденькие белки и маленькие олени, которые, вырастая, расходятся по земле. Старики эти еще живы, а значит тоже могут засвидетельствовать. Автор повествует о чуде, и в подтверждение истинности его приводит речи ладожан, говорит о том, что живы еще те старики, которые наблюдали «на полунощных странах» это чудо, и указывает на свидетелей: «Сему ми есть послух посадник Павел ладожский и вси ладожане» (197)⁶⁷. Но эта ссылка на свидетелей кажется автору в его мыслимой полемике с читателями не в достаточной степени убедительной и авторитетной. Ведь могут найтись люди, которые не поверят ни автору, ни Павлу посаднику, ни всем ладожанам. «Аще кто сему веры не имеет, да прочтеть фронографа», — добавляет он. Ссылка на письменный источник переводит вопрос на другую ступень, и если для слов живых людей требуется несколько свидетельств (чем больше, тем лучше), то письменное слово как таковое означает истину. Приводится отрывок из Хронографа, повествующий об аналогичных событиях в других местах и в другие времена. Бывает, что из туч во время дождя падает пшеница, и вообще, случается, что с неба падают различные предметы — серебрянные крупинки, камни, клещи и т. п. Цитата из Хронографа играет ту же роль, что и речи ладожан, но она авторитетнее, ибо исходит из письменного источника. Раз такие явления в принципе возможны, то почему бы не поверить свидетельству ладожан.

Следует отметить, что не все события в равной мере требуют свидетельства — в основном в этом нуждаются чудесные события. В наибольшей степени свидетельство характерно для чудес в житиях святых — там оно входит в композицию чуда как необходимый элемент⁶⁸.

Помимо этого в форме чужой речи вводятся в текст «Повести

⁶⁷ Показательно, что по пространной редакции «Русской правды» для удостоверения факта требуется два свидетеля — «свободна мужа два». — Памятники русского права. Вып. I, М., 1952, с. 111. У Нестора в Житии Феодосия оказывается, что свидетельством правдивости, истинности события становится и сама многочисленность свидетелей этого события: «Сие же и инии мнози видевше се многажды и исповедаху». — Д. И. Абрамович. Киево-печерский патерик, Київ, 1930, с. 42.

⁶⁸ См.: С. Платонов. Книга о чудесах преподобного Сергия, С. Азарьина. ПДП, № 70, 1888.

временных лет» тексты договоров, которые переписывались из других письменных источников. Они представляют собой одновременно и документ и речи послов. При этом документ выступает как источник летописного текста, а композиционно он передается в форме речей послов. Вот, например, как говорится о заключении договора с греками в 912 году:

«Посла мужи свои Олег построи мира и положити ряд межю Русью и Греки, и посла глаголя...» (25). Далее приводится полный текст договора. Под 945 годом приводится текст второго договора с греками, он опять же вводится в форме прямой речи послов, но в данном случае еще имеется указание на то, что речи послов были записаны: «Приведоша русския слы, и велеша глаголати и писати обоих речи на харатье» (34) — далее идет текст. Договор Святослава с Византией вводится аналогичным образом: «Нача глаголати сол вся речи, и нача писец писати. Глагола сице...» (51—52).

В историях позднейшего времени, в том числе и у В. Н. Татищева, это указание на произнесенную речь устраняется. Под 912 годом он пишет: «Послы же учинили следуюсчий договор...»⁶⁹. Под 945 годом: «По которому послы, пришед в Царьград, по усоветованию с вельможи греческими, учинили следуюсчий договор...»⁷⁰.

К речам-отсылкам в «Повести временных лет» следует отнести и те речи, которые, с точки зрения автора, являются ложными. Они не представляют собой авторитетных данных и исходят, как правило, из уст людей, которые, по мнению автора, не могут вызвать доверия. Здесь, как мы уже указывали, проявляется представление автора о многочисленности точек зрения на события, но, конечно же, при единственной истинной, которая и представлена самим автором. Обычно автор не называет имен этих людей, говорит о них неопределенно как о неких людях, неких мужах, называя их «невегласи», что значит — невежды.

Под 898 годом в летописной статье рассказывается об избрении Константином и Мефодием славянской грамоты. Автор приводит реакции на это событие различных людей. Одна из точек зрения принадлежит людям, которые полагают, что азбукой, письменностью, должны обладать лишь евреи, греки и латиняне:

«И всташа нации на ня, ропщуще и глаголюще, яко: «Не достоить ни которому же языку имети буквъ своих, разве евреи, и грек и латин, по Пилатову писанью, еже на кресте господни написа» (22). В опровержение этого мнения дается авторская ссылка на книжное слово.

⁶⁹ В. Н. Татищев. История Российская..., т. II, с. 37.

⁷⁰ Там же, с. 41.

В летописной статье под 988 годом говорится о крещении Владимира и при этом упоминается несколько ложных точек зрения на это событие, к которым автор относится явно пренебрежительно, не называя тех, кому они принадлежат, и вскользь показывая, что ложных мнений может быть сколько угодно, но истина одна — то, что изложено автором о крещении Владимира в Корсуни:

«Се же не сведуще право, глаголють, яко крестился есть в Киеве, инии же реша: в Василеве; друзии же инако скажутъ» (77).

Явно не достоверная для автора точка зрения приводится в рассуждениях о том, чем был Кий: «Инии же, не сведуще, рекоша, яко Кий есть перевозник был...» (13). В дальнейшем автор не только опровергает ложную точку зрения, но и доказывает ее несостоятельность — Кий не мог быть перевозчиком; если бы он был перевозчиком, то не ходил бы к Царьграду. Кий княжил «в роде своем», приходил к царю и принял от него великую честь.

Аналогичны этому и рассуждения о происхождении половцев, помещенные в летопись под 1096 годом: «Ищъли бо суть си от пустыня Етрьвская, межю востокомъ и севером; ищъли же суть их колен 4: торкмене, и печенези, торци, половци. Мефодий же свидетельствует о них, яко 8 колен пробегли суть, егда исече Гедеон, да 8 их бежа в пустыню, а 4 исече. Другзии же глаголють: сыны Амоновы; се же несть тако...» (152). Авторитетная ссылка дана на «Откровение Мефодия Патарского», источник неавторитетной ссылки не указан. По предположению А. А. Шахматова⁷¹, — это Георгий Амартол, но летописец не назвал его, как всегда в аналогичных случаях не называл неавторитетных свидетелей.

Ср. с этим и следующие примеры:

«Пред симъ же временемъ и солнце пременися, и бысть светло, акы месяц бысть, его же неведгласи глаголють снѣдаему сушу» (198).

«В се же лето бысть знамение: погипе солнце и бысть, яко месяц, его же глаголють неведгласи снѣдаемо солнце» (200).

Кто же такие «инии», «не сведуще», «неции», автор не говорит. Это неавторитетные речи и не существенно, кто их произносит.

Иногда же автор ссылается на народную молву, которая характеризует то или иное событие, того или иного человека:

«И приведе Янка митрополита Иоана скопчину, его же видавшие людье вси рекоша: «Се навье пришелъ»» (137).

⁷¹ А. А. Шахматов. «Повесть временных лет» и ее источники. ТОДРЛ, т. IV, Л., 1940, с. 58.

«Темь и человеци глаголаху, яко навье быють полочаны» (141).

К речам-отсылкам можно отнести и неоднократно встречающиеся в «Повести временных лет» пословицы, поговорки и притчи, которые приводятся в форме прямой речи.

«Темь и Русь корятся радимичем, глаголюще: «Пищаньци волчья хвоста бегаютъ»» (59) и др.⁷²

Благодаря описанным свойствам, текст «Повести временных лет» приобретал характер документа, то есть текста бесспорной истинности, а это и было необходимо средневековому читателю, который «ценил в исторических произведениях прежде всего документальность. Древнерусский читатель в исторических произведениях искал того, что было «на самом деле», его интересовал не реализм изображения, а сама реальность, не фабула, а сами события...»⁷³.

Так текст «Повести временных лет» разбивается по степени его авторитетности на различные части — авторский текст (без ссылки на свидетелей), документ, описание событий, свидетелем которых был автор, или другие очевидцы, цитаты из письменных источников и пр.

Об изображении речевого общения

До сих пор мы говорили о чужой речи, которая выступает в тексте в функции цитат — речи-отсылки. В этом случае чужая речь является не предметом изображения, а средством передачи разнообразных точек зрения на те или иные события. Одни из них являются доказательством истинности авторского текста, другие же — автор отвергает как ложные.

Но в тексте «Повести временных лет» одним из объектов изображения является чужая речь действующих лиц повествования. Если посмотреть на текст с этой точки зрения, то чужое слово предстанет как предмет изображения, причем материалом этого изображения также является слово. Такого рода чужая речь становится в ряд с другими событиями, которые воспроизводятся летописцем. Поэтому, в отличие от речей-отсылок, мы назовем ее речью-событием. В разные периоды истории русской литературы законы изображения чужой речи были различны. Изображая речи действующих лиц, авторы преследуют

⁷² О природе пословицы в летописи есть замечания в кн.: М. И. Сухомлинов. О древней русской летописи как памятнике литературном, с. 185—186; а также в ст.: И. Н. Жданов. Слово Даниила Заточника. В его кн.: Сочинения. СПб., 1904, т. I, с. 291—292.

⁷³ Д. С. Лихачев. «Повесть временных лет», с. 40.

различные цели. И. П. Еремин в работе «Повесть временных лет» обращает внимание на некоторые «странности» этого древнерусского текста. Современный читатель, привыкший к произведениям новой литературы и воспитанный на них, при внимательном чтении «Повести» замечает необычное, с его точки зрения, поведение героев, резкую, не объяснимую с точки зрения психологии смену характеров, необъективность авторских оценок и т. д. Подобного рода явления лежат в самой системе художественного мышления древнерусского летописца. И. П. Еремин раскрывает сущность этих явлений и приходит к выводу, что «художественные загадки» летописного повествования несут характер внутренне-закономерной системы <разрядка И. П. Еремина — Е. Д.>, следовательно, могут и должны рассматриваться как истинное свойство «Повести временных лет»^{74—75}. Так что речь в данном случае идет не просто о техническом неумении.

Обратив внимание на изображение чужой речи в «Повести временных лет», можно прийти к выводу, что даже согласившись со всеми доказательствами документальности речей действующих лиц повествования, правдоподобного изображения мы не видим. Многое в этом изображении кажется нам нелогичным, некоторые приемы изображения речевого общения персонажей представляются несообразными и даже невероятными, психологические мотивировки там, где они встречаются — не убедительны. Однако вряд ли перечисленные нами свойства вызвали недоумение у современников. Поэтому необходимо разобраться, в чем они состоят, понять их природу.

Каждое время вырабатывает свою систему коммуникативных и речевых представлений, эта система находит свое отражение в произведениях искусства, что безусловно не может не влиять на изображение речей действующих лиц. То, что пишет Ю. М. Лотман об языке пространственных представлений, вполне применимо и к предмету наших изысканий: «При этом, как часто бывает и в других вопросах, язык этот, взятый сам по себе, значительно менее индивидуален, и в большей степени принадлежит времени и эпохе, общественным и художественным группам, чем то, что художник на этом языке говорит — чем его индивидуальная модель мира»⁷⁶.

Отличие в изображении «речей» и коммуникации в русских средневековых текстах от современных состоит не в том, что современные тексты можно представить лишь как усовершенствование исторических форм ранних систем, а в более глубоких

^{74—75} И. П. Еремин. «Повесть временных лет». Л., 1947, с. 93.

⁷⁶ Ю. М. Лотман. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 209, Тарту, 1968, с. 6—7.

расхождении⁷⁷. Оно обусловлено различием целей произведений словесного искусства, различием мировоззрений их породивших, а потому — и качественно разным отношением к материалу и к предмету изображения⁷⁸. Как мы уже сказали, в данном случае предметом изображения является чужое слово.

В произведениях новой литературы в установку авторов входит воспроизведение бытового уровня индивидуальной речи со всеми теми помехами, ошибками и нарушениями, которые наблюдаются в действительности у говорящего человека. Разумеется, что полного и точного воспроизведения реальных речевых ситуаций и при таком подходе быть не может. Слово как материал словесного искусства всегда и неизбежно накладывает некие ограничения, воспроизводимая речь всегда остается и будет оставаться изображением. Мы говорим лишь об общей тенденции, которая характеризует литературу нового времени.

Постараемся сформулировать и продемонстрировать некоторые свойства таких литературных речей и то, как осуществляется в литературе речевое общение. Если определить речь как «деятельность говорящего, состоящую в использовании языка или какой-либо его части для взаимодействия с другими членами речевой общности»⁷⁹, то наиболее правдоподобное изображение будет состоять, во-первых, из воспроизведения всех сказанных слов, звуков, и во-вторых, из словесного описания того, как эта речь произносилась и как она была воспринята. То есть окажется нужным описание всех аспектов речи. В этом описании возникает необходимость, так как простой перенос произнесенной речи на письмо не может дать адекватного текста. Так, невозможно, например, (помимо трех пунктуационных способов) передать точную интонацию, силу голоса, артикуляцию, всевозможные особенности акустического аспекта и некоторых других сторон. Безусловно в каждом данном случае

⁷⁷ О характере процесса литературного развития и об изменении художественной функции различных объектов историко-литературного исследования см. в ст.: М. И. Стеблин-Каменский. Заметки о становлении литературы. (К истории художественного вымысла). В кн.: Проблемы сравнительной филологии. Сборник статей к 70-летию члена-корреспондента АН СССР В. М. Жирмунского. М.—Л., 1964 с. 401—407; — «...эта функция — результат длительного развития, постепенной дифференциации исторических форм, постепенного освобождения художественного произведения от функций, выполнение которых принимают на себя другие, внехудожественные литературные жанры», с. 401.

⁷⁸ Говоря о своеобразии речи романа и о специфических условиях жизни слова в романе, М. М. Бахтин пишет: «Язык в романе не только изображает, но и сам служит предметом изображения». Остальные жанры М. М. Бахтин называет прямыми жанрами, которые в речи действующих лиц не представляют индивидуальное слово. См.: М. М. Бахтин. Слово в романе. — «Вопросы литературы», 1968, № 8, с. 89.

⁷⁹ Эрик Хэмп. Словарь американской лингвистической терминологии. М., 1964, с. 181.

может понадобиться описание лишь одной из этих сторон, но на практике оказываются осуществленными они все.

Приведем для демонстрации несколько примеров из русской классической литературы.

1. Передача эмоциональной окраски голоса, характера произнесения речи.

«Что это, сударь, с тобою сделалось? — сказал он жалким голосом. — Где это ты нагрузился? Ахти господи! Отроду такого греха не бывало!»

«Молчи, хрыч! — отвечал я ему, запинаясь, — ты, верно, пьян, пошел спать... И уложи меня».

«Прочитав, она возвратила мне письмо дрожащею рукой и сказала дрожащим голосом...».

— Господи владыко! — простонал мой Савельич, — заячий тулуп и почти новешенький! И добро бы кому, а то пьянице оголтелому!» (А. С. Пушкин, Капитанская дочка.)

2. Передача фонетических и акустических особенностей речи (акцент, картавость и пр.)⁸⁰.

«Поже мой! — сказал он. — Тавно ли, кажется, Андрей Петрович был еще твоих лет, а теперь вот уш какой к него молодец! Ах, *фремя, фремя!*» (А. С. Пушкин, Капитанская дочка.)

«Мой труг, мне уши заложило, скаши погромче...» (А. С. Грибоедов, Горе от ума.)

В последних примерах воспроизводится индивидуальная манера в структуре самой цитируемой речи.

3. Отражение в тексте процесса порождения речи, поиска слова, так сказать, рождения высказывания во время его произнесения. В данном случае возможны поправки, уточнения, замена одних слов другими. Это явление наблюдается как в структуре самой речи, так и в авторских ремарках по поводу речи персонажей.

Например:

«— А как вы думаете, Марья Ивановна? Нравится ли вы ему или нет?»

— Мне кажется, — сказала она, — я думаю, что нравлюсь.» (А. С. Пушкин, Капитанская дочка.)

4. При воспроизведении в тексте бытового уровня возможны различные неполадки в «канале связи», когда произнесенная речь может быть не услышана, не понята, возможен переспрос или переосмысление. Этот аспект относится к проблеме изображения восприятия речи.

⁸⁰ См. об этом: Б. А. Успенский. Поэтика композиции..., с. 69—76. См. также ст.: Л. А. Соколова. Недостатки в произношении как средство речевой характеристики. Уч. зап. Томского пед. ин-та. Т. XXII, Лингвистические науки. Томск 1965: — «...недостатки речи в зависимости от общего замысла писателя выступают как средство индивидуализации и типизации образа...» — с. 17.

Так, например, в «Горе от ума» в приведенной выше цитате графиня-бабушка просит графиню внучку сказать погромче то, что ей из-за ее глухоты не удалось расслышать.

У нее же наблюдается явное непонимание того, что происходит кругом и комичное переосмысление событий:

«Графиня-бабушка:

— Что? Что? Уж нет ли здесь пожара?

Загорецкий:

— Нет, Чацкий произвел всю эту кутерьму.

Графиня-бабушка:

— Как? Чацкого? Кто свел в тюрьму?

Загорецкий:

— В горах изранен в лоб, сошел с ума от раны.

Графиня-бабушка:

— Что? Фармазона в клоб? Пошел он с лусурманы?

Загорецкий:

— Ее не вразумишь.»

Кроме перечисленных черт изображения коммуникации и говорения необходимо указать на роль мимики. Описание мимики часто наблюдается в тексте при передаче речи, и она в значительной степени может влиять на смысл речи и ее восприятие. Помимо этого считается установленным фактом, что мимика может играть в языке роль реплики диалога⁸¹. Этот факт также находит отражение в художественных текстах.

Так как передается бытовой уровень речи, то произносимая речь может быть по той или иной причине не договорена до конца. В тексте это явление наблюдается либо в самой речи, либо в авторской ремарке:

«Слава богу, — отвечал я слабым голосом, — это вы, Марья Ивановна? Скажите мне...» Я не в силах был продолжать и замолк.

«Вдруг он обратился к матушке: «Авдотья Васильевна, а сколько лет Петруше?»

— Да вот пошел семнадцатый годик, — отвечала матушка. — Петруша родился в тот самый год, как окривела тетушка Настасья Петровна, и когда еще...

— Добро, — прервал батюшка, — пора его в службу. Полно ему бегать по девичьим да лазить на голубятни.» (А. С. Пушкин. Капитанская дочка.)

«Вот это то кушанье», сказал Афанасий Иванович, когда подали нам мнишки со сметаною», «это то кушанье», продолжал он, и я заметил, что голос его начал дрожать и слеза готова выглянуть из его свинцовых глаз, но он собирал все усилия,

⁸¹ «Реакция собеседника, выразившаяся только в жестах и мимике подчас может выполнять роль реплики диалога». — А. А. Никольский. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. Душанбе, 1964, с. 2.

желая удержать ее. «Это то кушанье, которое по... по... покой... покойни...» и вдруг брызнул слезами.»
(Н. В. Гоголь. Старосветские помещики.)

Мы не будем более углубляться в проблему изображения речи и коммуникации в новой литературе. Для дальнейших наших рассуждений сказанного достаточно. Перечисленные нами свойства в той или иной степени характеризуют всю новую литературу. Естественно, что каждый писатель по-своему использует эти приемы, но некие общие черты присутствуют у всех. На них мы и хотели обратить внимание. Следует также отметить, что закономерности речевого бытового общения близки к так называемой реалистической литературе. В статье «О диалогической речи»⁸² Л. П. Якубинский ставит вопрос о функциональном многообразии речи, характеризуя при этом такие формы речевого высказывания как монолог, диалог, беседа. Автор подвергает анализу естественное речевое общение между людьми, но выводы, к которым он приходит, позволяют сделать заключение, что реалистическая проза XIX века при воспроизведении речевого общения стремится описать все его возможные аспекты. Это можно сказать относительно литературных диалогов, монологов, бесед, в «построении которых нет никакой предумышленной связанности»⁸³. «Подобно тому, как данная фраза может иметь разное значение в зависимости от той интонации, с которой мы ее произносим, подобно этому мимическое и жестикоуляционное сопровождение может придавать речи тот или иной оттенок»⁸⁴. Статья Л. П. Якубинского во многом может послужить ключом для изучения изображения коммуникации в новой литературе. Для литературы же русского средневековья она оказывается очень мало или почти не применимой.

В древнерусской литературе раннего времени (XI—XIII вв.), в том числе и в «Повести временных лет», изображение речей и коммуникации в принципе отлично от новой литературы. Все остальные аспекты речи, кроме языка, при изображении, как правило, роли не играют. Главное — что было сказано и кому. Потому что если было сказано, то должно быть и услышано, и понято. Сказанное не может пропасть⁸⁵. Связь между говорящим и слушателем осуществляется как бы автоматически. Причем, для речей характерна синтаксическая и смысловая закон-

⁸² Л. П. Якубинский. О диалогической речи. В сб.: «Русская речь». Вып. I. Пгр., 1922, с. 96—194.

⁸³ Там же, с. 118.

⁸⁴ Там же, с. 122—123.

⁸⁵ Ср.: «Давид рече: не суть речи, их же не слышаться гласи их». — Н. Н. Зарубин. Слово Даниила Заточника..., с. 54. Митрополит Никифор пишет Владимиру Мономаху: «Слух же и преди глаголющему слышать, и зади вопиющему разумееть». — «Русские достопамятности», изданные ОИДР. Ч. I, М., 1815, с. 68.

ченность. Это же свойственно и всей русской литературе XVIII века, что особенно ярко выделяется на фоне текстов XIX века. От речей создается впечатление поразительной гладкости — все так хорошо говорили. При передаче речи отсутствует случайный фактор — никакие внешние обстоятельства не могут ее прервать. Это характеризует также фольклорные тексты и касается не только речей, но и природы протекания событий: герой не встречает непредвиденных препятствий⁸⁶.

Говорящий непременно договаривает свою речь до конца и добросовестно выслушивает речи собеседников. В тексте чрезвычайно редки указания на тон, тембр, быстроту речи. Нет поиска нужного слова, обдумывания, мысль готова, реакция собеседников готова. Никогда не приводится в тексте описание интонации голоса. Текст обладает устойчивым значением. Снимается в древнерусских текстах и проблема непонимания — не может быть ответа неурядице. Не существует и пространственного барьера. Речь, направленная по адресу, должна быть услышана.

Все эти черты проистекают из того, что бытовой уровень находится за пределами задач летописца, передается идеологический уровень, который в принципе не может быть прерван. При таком отношении становится неважным, были слова реально сказаны или нет.

Речь произносится вне времени. За время речи ничего в мире произойти не может, как будто бы в единицу времени происходит лишь одно событие. Так, когда посланные Святополком приходят убить Бориса, они слышат, как он поет заутреню. Борис, «встав нача лети, глаголя...» (90). В тексте приводится речь заутрени и молитва Бориса, а читатель уже знает, что убийцы находятся в это время рядом. И Борис это знает. Но во время молитвы их как бы не существует, время молитвы — это особое время, которое нельзя прервать. И только когда Борис, помолившись, «възлеже на одре своем», на него нападают убийцы: «И се нападоша акы зверье дивии около шатра, и насунуша и копыи, и прободоша Бориса и слугу его, падша на нем, прободоша с нимъ» (91).

Итак, речи не могут быть прерваны и никаких событий, параллельных речам, произойти не может. Пожалуй, единственным исключением из этого правила является эпизод из «Повести временных лет», в котором описывается восстание киевлян в 1068 году. Горожане волнуются, князь смотрит в окно, дружина стоит рядом с ним. К Изяславу обращается Туку со следующими словами: «Видиши, княже, людье възвыли; послѣ аѣ Всеслава блюдуть». И в то время, как он это говорил («И се ему глаго-

⁸⁶ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, с. 275—278.

лющую...), другая половина людей пришла от погребца, отворив его (114). Здесь в единственном месте не соблюдается закон хронологической несовместимости.

Создается впечатление, что в единицу времени может произойти только одно событие — то, что мир полон событиями ежесекундно, не учитывается. Речь действующего лица обладает и своей особой локальной сферой. Во время речи не может войти человек, для которого эта речь не предназначена, содержание разговора никто не может подслушать, как это часто наблюдается в классицистических драмах. Не могут быть убиты князья во время речи-воззвания, равно как их не могут не услышать в пылу битвы. Произнесенная речь должна быть услышана и понята. Непонимание может выступать лишь как неприятие точки зрения, но не как непонимание смысла высказывания, то есть на уровне содержания, а не выражения.

Тот факт, что автор при воспроизведении «речей» абсолютно безразличен ко всему частному и бытовому, подтверждается примером из Тверской летописи, где под 988 годом читается рассказ о Рогнеде, где ее сын, младенец-Ярослав, сидящий на руках у матери, произносит речь в поддержку материнского решения о пострижении в монашески. Правда, тут же говорится о том, что Ярослав был такой от рождения (т. е. не ходил), и стал ходить после произнесения этой речи. Но как бы там ни было, событие это происходило в год рождения Ярослава, значит ему было в это время не более года. Г. Барац пишет об аналогичных явлениях в древнееврейской литературе⁸⁷.

Все перечисленные свойства речей в «Повести временных лет» не случайны. Они возникают из уже отмеченной нами авторской позиции, которая состоит в том, что мир представляет собой законченное целое, уравновешенное в себе и подчиненное общей идее. Каждое событие и явление имеет в нем законченную структуру, которая не может быть нарушена никаким случайным фактором. Автор передает говорение, но индивидуальное бытовое говорение не входит в сферу его изображения. В качестве речей той или иной группе людей приписываются не речи, а позиции, выраженные в тексте в форме прямой речи. Все это порождает устойчивость значения текста речи и, в свою очередь, создает специфические компоненты всего речевого комплекса.

⁸⁷ «... в еврейской легендарной письменности не редкость встречать рассказы о младенцах, держащих речи, как взрослые люди. В одном апокрифическом сказании, проникшем, впрочем, в еврейскую литературу из арабской, выставляется даже такой диковинный факт, что Иисус, сын Сираха, явившись в свет со всеми зубами во рту, непосредственно после своего рождения уже поучал свою мать, объясняя ей, кто он, откуда происходит, как его зовут и что он будет совершать». — Г. Барац. О библейско-агадическом элементе в повестях и сказаниях начальной русской летописи. Вып. I. Киев, 1907, с. 72.

Речи действующих лиц как способ развертывания сюжета

Вопрос о речах действующих лиц в летописи следует решать в связи с проблемой летописного текста в целом. Как известно, основным организующим принципом русского летописания является хронологическое упорядочение материала. Однако всякое историческое повествование в той или иной мере придерживается этого принципа и предполагает расположение используемых фактов во временной последовательности. Тем не менее, не раз уже отмечалось, что русские летописные тексты отличаются от исторических текстов нового времени по многим признакам, и в частности тем, что погодное расположение материала является единственным принципом классификации этого материала. Имеется хронологическая таблица и ее заполнение. Причинно-следственная связь, столь важная для исторических описаний, в значительной степени приглушена и при изложении материала не играет организующей роли. Одно не вытекает из другого. Летописная формула «в лето такое-то» предполагает заполнение данной графы фактами, которые имели место именно в данный год. Само это выражение — в форме обстоятельства времени — означает констатацию факта, относящегося к данному временному отрезку. Внутри года расположение фактов не организовано, случайно, может существовать в любом порядке⁸⁸.

Помимо организующего, классификационного принципа летописи следует отметить принцип отбора летописного материала. Можно было бы предположить, что летописец отмечает лишь те факты, которые ему известны. В таком случае оказалось бы, что о некоторых годах ему известно много фактов, им и зафиксированных в летописи, о других же — ни одного; при этом правая графа остается пустой. Но в таком случае набор фактов мог бы быть очень большим, чего мы не наблюдаем. Факты, фиксируемые летописцем, довольно ограничены (и характерны для различных летописей). Перечень этих фактов дан в статье И. П. Еремина «Киевская летопись как памятник литературы». В связи с этим встает вопрос о том, что можно считать фактом для того или иного текста. Для летописи фактом является то, что имеет, в нашем понимании, государственную значимость. Рождение князя означает выход на арену нового князя, смерть князя — уход его с этой арены и необходимость его замены. Заключение брака (появление связи с другими княжествами или государствами), поход на половцев, сбор дани

⁸⁸ Порою внутри самой летописной статьи дается указание на то, что данный факт имел место в том же году: «В лето 6592. Приходи Ярополк ко Всеволоду на велик день. В се же время выбегоста Ростиславича 2 от Ярополка, и пришедша прогнаста Ярополка, и посла Всеволод Володимера, сына своего, и выгна Ростиславича, и посади Ярополка Володимери. В се же лето Давыд зая грькы в Олешьи, и зая у них именье. Всеволод же, послав, приведе й, и вда ему Дорогобужь» (135).

победа, поражение, появление кометы — не причина, а предвешение грозных событий в княжестве, и т. д.

Как известно, новгородская летопись констатирует факты бытовой и личной жизни, что для «Повести временных лет» не только не характерно, но исключено вообще. Это объясняется сугубо историческими причинами, спецификой новгородского княжества, ролью в нем веча, а значит — большим участием народа в государственной жизни и по этой причине — интересом к частной жизни^{89—90}.

Итак, мы имеем принцип классификации материала (погодная запись) и принцип отбора фактов (важность для государственной жизни). (Понятие «государственная жизнь» мы употребляем условно, т. к. говорить о Киевском государстве на протяжении всего текста «Повести временных лет» представляется неправомерным, а хронологический принцип введен в летопись еще в то время, когда государства еще не существовало как такового.) Предположим, что летописцы ограничились бы лишь двумя этими принципами. Тогда вместо летописания мы имели бы дело с обычной хронологией, с тем лишь отличием, что в хронологии не упоминаются «пустые годы». В некоторых своих местах летопись тяготеет к ней.

«В лето 6553. Заложил Володимир святу ю Софью Новгороде.

В лето 6554.

В лето 6555. Ярослав иде на мазовшаны, и победи я, и князя их уби Моислава, и покори я Казимиру.

В лето 6556.

В лето 6557.

В лето 6558. Преставися жена Ярославля княгыни.

В лето 6559. Постави Ярослав Лариона митрополитомъ русина в святей Софи, собрав епископы (104).
(ср. со всевозможными хронологиями).

При такой форме изложения материала оказалось бы невозможным подвергать оценке описываемые факты. Летописцу важно показать не только то, что было, что имело место, но и научить читателя тому, что хорошо, что плохо, что можно, что нельзя. По этой причине появляются более подробные описания, летописец от простой констатации переходит к описанию. Но это наблюдается не всегда, и поэтому необходимо решить вопрос, в каких же случаях появляется необходимость развернутого описания того или иного факта и что означает в принципе это развертывание. Мышление древнерусского летописца норма-

^{89—90} «В новгородской летописи XIII века землетрясение описано так: «Трясется земля <...> в обед, а инии бяху отобедали». Здесь землетрясение и обед в равной мере являются событиями. Ясно, что для Киевской летописи это не возможно», — пишет Ю. М. Лотман (Структура художественного текста, М., 1970, с. 284).

тивно — он четко знает, как нужно и как не нужно действовать в тех или иных случаях, ситуациях. Это его знание основано, с одной стороны, на принципах идеальной жизни феодального государства, и с другой — на христианском мировоззрении. Обе эти тенденции вполне увязаны в сознании летописца: идеальный князь — он же идеальный христианин (описание принципов поведения князя в наибольшей степени характерно для летописца). Если мы посмотрим на летопись с этой точки зрения, то окажется, что нормальные для летописца факты такого развернутого описания не получают; в таких случаях летописец ограничивается лишь их констатацией. Например:

«В лето 6546. Ярослав иде на ятвягы.

В лето 6547. Священа бысть церкви святыя Богородица, юже созда Володимер, отец Ярославль, митрополитомъ Феопемптомъ.

В лето 6548. Ярослав иде на Литву.

В лето 6549. Иде Ярослав на мазовъшаны, в лодьях». (103).

Поход на ятвягов, мазовщан, литву, освящение церкви — нормальные события и можно привести сколько угодно примеров, демонстрирующих тот факт, что норма для летописца не требует подробностей. Если бы мир, описываемый летописцем, был в его представлении идеален, то летопись, возможно, ограничилась простой констатацией фактов. Описание появляется тогда, когда появляется нарушение этой нормы.

Возьмем для иллюстрации этого положения два аналогичных случая.

1. «В лето 6387. Умершю Рюрикови предасть княженъе свое Олгови, от рода ему суща, въдав ему сын свой на руце, Игоря, бе бо детеск вельми» (19).

Если все происходит по установленному закону, как в данном случае, факт исчерпан. Летописная запись на этом кончается, происходит механический переход к записи о другом факте или другом годе.

2. Констатация смерти Владимира разрастается в целый летописный рассказ об убийении Святополком своих соперников Бориса и Глеба под 1015 г. Если бы Святополк поступил по закону, летописец ограничился бы простой констатацией факта, не было бы инцидента.

Приведем еще пример. Считается нормальным для Руси (или русскому князю) взымать дань с других народов. Вопрос о том, этично это или не этично, не встает — это норма: «А се суть инии языци, иже дань даютъ Руси: чудь, меря, весь, мурома, черемись, мордѣва, пермь, печера, ямь, литва, зимигола, корсь...» (13). Если дань дается без сопротивления — факт исчерпан, больше писать на эту тему нечего. Например:

«В лето 6391. Поча Олег воевати деревляны, и примучив а, имаше на них дань по черне куне» (20).

«В лето 6422. Иде Игорь на деревляны, и победив а, и возложи на ня дань болши Олговы» (31).

«В лето 6474. Вятичи победи Святослав, и дань на них възложи» (47).

Теперь посмотрим, когда же обычный для средневековой Руси факт сбора дани перерастает в событие? Это происходит, когда одна из сторон нарушает установившуюся норму взаимоотношений⁹¹.

«В лето 6574. Ростиславу сущю Тмуторокани и емлющую дань у касог и у инех стран» (на этом констатация летописного факта должна бы быть закончена, но сообщение продолжается: «сего же убояшеса грьки; послаша с лестию котопана» 111).

Пришедший в Тмуторокань котопан отравляет Ростислава — факт, нарушающий нормальное течение жизни становится событием.

Нарушение нормы влечет за собой перерастание простой констатации факта в описание этого события. Так одна из форм летописного сообщения, которую традиционно принято называть погодной записью, заменяется другой — летописным рассказом или повестью, т. е. формой повествования, в основе которой лежит сюжет⁹². Мы не можем вполне достоверно в каждом данном конкретном случае определить причину этого перерастания, так как летопись: 1) в какой-то степени представляет собой компилятивную форму; 2) создавалась и переписывалась не одним летописцем, а целым рядом авторов; 3) некоторые сцепления эпизодов неизбежно носят случайный характер; 4) события, близкие автору по времени, даются более или менее подробно (свидетельство самого автора или со слов очевидца), отдаленные события — менее подробно. Мы в данном случае говорим лишь об основной тенденции, которая проявляется в тексте в самых различных его частях.

Итак, появление сюжета в летописном повествовании связано с вмешательством в нормальное течение жизни какого-либо лица. Поэтому разворачивание сюжета» (по терминологии В. Б. Шкловского)⁹³ оказывается непосредственно связанным с

⁹¹ Определение события дано в книге Ю. М. Лотмана «Структура художественного текста»: «Событием в тексте является перемещение персонажа через границу семантического поля» — с. 282. И далее: «...событие — всегда нарушение некоторого запрета, факт, который имел место, хотя не должен был его иметь» — с. 285.

⁹² Б. В. Томашевский пишет о сюжете: «Фабule противостоит сюжет: те же события, но в их изложении, в том порядке, в каком они сообщены в какой даны в произведении сообщения о них». — Б. В. Томашевский. Теория литературы (Поэтика). Л., 1925, с. 137. См. о сюжете также: В. Шкловский. Теория прозы. М.—Л., 1925, с. 50.

⁹³ В. Б. Шкловский. Цит. соч., с. 78.

поведением персонажа — и поэтому с речевым поведением, в частности. Речи персонажей появляются там, где появляется сюжет — более того — «речи действующих лиц — одна из форм развертывания сюжета»⁹⁴. Приведение события в исходное положение — «свертывание сюжета».

Появление волхвов — констатация факта. Поведение их (прежде всего словесное — они пытаются уверить окружающих их людей в какой-либо еретической мысли) — нарушение нормы — событие. Их исчезновение, убийство, смерть — возвращение к исходной точке. Нарушение княжеской крестоцеловальной клятвы — событие. Расправа с нарушителями, осуждение их — возвращение к исходному порядку.

Откуда летописец знает, как надо? На этот вопрос отвечает Д. С. Лихачев, говоря о литературном этикете в древнерусской литературе: «Идеализация средневековья в значительной степени подчинена этикету, этикет в ней становится формой и существом идеализации»⁹⁵. И далее: «Из чего складывается этот литературный этикет средневекового писателя? Он складывается: 1) из представлений о том, как должен совершаться тот или иной ход событий; 2) из представлений о том, как должно было вести себя действующее лицо согласно своему положению, и 3) из представлений о том, какими словами должен описывать писатель совершающееся»⁹⁶.

Третий пункт этого положения для нас сейчас не важен. Обратим внимание на два других. Пункт первый цитируемого нами положения Д. С. Лихачева соотносится с нашими выводами о принципе отражения в летописи нормальных событий. Пункт второй связан уже с поведением людей, а в тексте летописи — с поведением персонажей, то есть с теми частями летописи, где простая констатация факта перерастает в сюжет. Что касается сюжетного поведения персонажей, то нарушитель может в ответ на свою акцию вызвать положительную, либо отрицательную реакцию другого персонажа.

Этот принцип чрезвычайно любопытно проводится в летописной повести об ослеплении Василька Теребовльского, помещенной в летопись под 1097 г. Там же ставится и разрешается вопрос о доверии слушателя к выслушанной им речи.

Так, Святополк должен сделать выбор: либо верить авторитетнейшей для князей речи — решению Любечского съезда, в которой князья клялись хранить мир и держать каждый свою отчину, или же поверить навету Давыда. Давыд передает ему слухи о том, что Василько соединился с Владимиром против Святополка и Давыда. В тексте приводятся и речи этих

⁹⁴ В. Б. Шкловский. Цит. соч. с. 78.

⁹⁵ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. с. 106.

⁹⁶ Там же, с. 108.

наговорщиков: «И влезе сотона в сердце некоторым мужем, и почаша глаголати к Давыдови Игоревичю, рекуще сиче, яко «Володимер сложился есть с Василком на Святополка и на тя» (171). Говорят об этом люди, не заслуживающие особого доверия, но речь угрожающая, и все дальнейшие действия Святополка определены тем, поверит он или нет. В отличие от Давыда, который сразу «ем веру лживым словесом», Святополк терзается, сомневается в правдивости этих слухов: «Святополк же смятесе умом, река: «Еда се право будеть, или лжа, не веде»» (171). В конце концов Давыд убеждает Святополка в необходимости каких-то действий против Василька — надо предотвратить возможное вероломство. Святополк поверил, но вызывает в свидетели бога: «И рече Святополк к Давыдови: «Да аще право глаголеши, бог ти буди послух; да аще ли завистью молвишь, бог ти будеть за тем»» (171). Сама возможность в Святополке этих сомнений говорит о том, что он не стоит достаточно твердо на положенной ему в его статусе князя позиции. Он верит сомнительным и безусловно менее авторитетным слухам, чем речь князей на Любечском съезде. В то время как Святополк и Давыд оказываются способными нарушить свое слово, отношение Василька к данному им вместе со всеми князьями обязательству иное. Перед ним в момент угрозы стоит тот же выбор — остаться верным речи князей или поверить отроку, — менее авторитетному источнику — который предупреждает его об опасности. «И не послуша его, помышляя: «Како мя хотять яти? Оногды целовали крестъ, рекуще: аще кто на кого будеть, то на того будеть крест и мы вси» (172). То, что говорит отрок («не ходи, княже, хотять тя яти»), и на самом деле правда. Но это правда низшего порядка. Ведь дело даже не в том, правда или неправда то, чему поверил Святополк. Важно другое — то, что он поверил высказыванию, которое стояло в противоречии с истинным, которое не являлось высшей правдой. А Василько не поверил.

Василько тоже размышляет, но речь князей заслуживает у него большее доверие, к тому же она была скреплена крестным целованием. Авторитетность и правдивость сообщения разошлись. Слушать надо авторитетные речи, и в этом смысле то, что Василька ослепили, ничего не значит.

Повесть об ослеплении Василька Теробовльского чрезвычайно интересна во многих отношениях и не раз обращала на себя внимание исследователей тонкостью психологического анализа и мотивировок действий персонажей. Хотелось бы обратить внимание на один любопытный факт. Речь, переданная Давыду Игоревичю «некоторыми людьми», впоследствии, в тексте повести, передается несколько раз. И по мере того, как над Давыдом и Святополком нависает угроза кары за совершенное ими

злодеяние, речь эта начинается в их устах обрастая все большими подробностями. В первый раз мы читаем ее в таком виде:

«И влезе сотона в сердце некоторым мужем, и почаша глаголати к Давыдови Игоревичю, рекуще, яко: «Володимер сложился есть с Василком на Святополка и на тя» (171). Здесь пока лишь только сообщается о каком-то союзе Владимира и Василька против Святополка и Давыда. Давыд же передает эту речь Святополку уже в несколько измененном виде:

«Давыд же, ем веру лживым словесом, нача молвити на Василка, глаголя: «Кто есть убил брата твоего Ярополка, а ныне мыслить на мя и на тя, и сложился есть с Володимером? Да промышляй о своей голове» (171). В этой речи уже сообщается не просто о союзе князей против Святополка и Давыда, но и о намерении убить их. Когда же Святополк с Давыдом захватили Василька, Святополк собирает бояр и киевлян и сообщает им речь, переданную ему Давыдом, в третий раз и опять в новом варианте:

«Наутрия же Святополк созва бояр и кыян, и поведат им еже бе ему поведал Давыд, яко: «Брата ти убил, а на тя свечался с Володимером, и хочеть тя убить и грады твоя зяти» (172). Ясно, что целью княжеских союзов против других князей являлось занятие чужих городов. Поэтому, может быть, это следствие вытекает и из первых речей, но в этом варианте, тем не менее, впервые Святополком произносятся слова, о желании Василька и Владимира захватить их города. Еще одна подробность.

И наконец, когда был устроен суд над Святополком, и к нему были посланы «мужи» от князей с вопросом, зачем он совершил такое «зло» над Васильком, Святополк в свое оправдание произносит речь, наполненную еще большими подробностями, с перечислением всех городов, которые, якобы, хотели занять Василько и Владимир, с планами о захвате Владимиром княжеского стола в Киеве, а Васильком — во Владимире:

«И рече Святополк, яко «Поведа ми Давыд Игоревичь: яко Василко брата ти убил, Ярополка, и тебе хочет убить и зяти волость твою, Туров, и Пинеск, и Берестие, и Погорину, а заходил роте с Володимером, яко сести Володимеру Кыеве, а Василькови Володимери. А неволя ми своее головы блюсти. И не яз его слепил...» (174).

На этой, изменяющейся по мере развития действия речи построена вся коллизия повести, и оценка ее автором внушается читателю с полной определенностью. Во-первых, источник ее — «сотона» (отец лжи), во-вторых, она произносится «некоторыми мужами», не вызывающими доверия, что само по себе понижает степень ее авторитетности. В-третьих, она расходится с речью князей на Любечском съезде, и наконец, в-четвертых, она самим автором не раз названа ложной.

Ложь разрастается по мере того, как стремление князей защитить себя от предполагающегося вероломства превращается в княжеское преступление, и более того — в Каинов грех братоубийства, как оно и воспринимается князьями, хотящими поправить дело. Это и говорится в речи Владимира: «Да аще сего не правим, то болшее зло встанеть в нас, и начнеть брат брата закалати, и погыбнеть земля Руская, и врази наши, половци, пришедше, возьмутъ землю Русьскую». Преступление рассматривается князьями как неслыханное: «Володимер же слышав, яко ят бысть Василко и слеплен, ужасеся, и всплакав и рече: «Сего не бывало есть в Русьской земли ни при дедех наших, ни при отцих наших, сякого зла»» (174). И далее: «Се слышав Давыд и Олег, печална быста велми и плакастася, рекуще яко «Сего не было в роде нашем»» (174)!

Так все князья, услышав о преступлении, стремятся навести порядок, восстановить ту нравственную норму, которая была при отцах и дедах: «Поистине отци наши и деди зблюли землю Русьскую, а мы хотим погубити». Причем, характерно также и то, что князья в один голос начинают говорить о преступлении Святополка и Давыда как об их общем княжеском преступлении: «мы хотим погубити» землю Русскую.

И все дальнейшие действия направлены на восстановление порядка: «Аще сего не правим...» (174).

В некоторых случаях равновесие нарушается непосредственно действием, в других — речью. Речь персонажей вообще очень часто бывает причиной события, как мы видели на примере повести об ослеплении Васильки Теребовльского. Она предвещает событие и одновременно вызывает в другом персонаже словесную или же действенную реакцию. Весь сюжет строится на отношении к тем или иным речам.

Когда, например, один князь идет походом на другого, то для разрешения этого конфликта один из них должен победить, другой — потерпеть поражение. Если ситуация таким образом неразрешима (предположим, силы равны), то должна вступить в действие новая сила, в любом виде — подмога одному из князей, речь одного из действующих сил и т. п.

Так, например, под 1068 годом повествуется:

«В лето 6524. Приде Ярослав на Святополка, и стаха противу обапол Днепра, и не смяху ни си оных, ни они сих начати, и стояша месяце 3 противу себе...» (96). На этом погодная запись закончена быть не может, т. к. силы не уравновешены. Какая-то третья сила должна вступить в дело — для того, чтобы запись на эту тему закончилась, должно восстановиться прежнее равновесие. Поэтому появляется нарушитель создавшегося положения. Воевода Святополка начинает поддразнивать новгородцев:

«И воевода нача Святополчь, езда възле берег, укарати нов-

городце, глаголя: «Что придосте с хромьцемъ симь, а вы плотници суще? А приставим вы хоромове рубити наших» (96). В данном случае речь воеводы Святополка является стимулом к разрешению конфликта. Его слова вызывают у новгородцев желание идти в наступление:

«Се слышавше, новгородци, реша Ярославу, яко «Заутра перевеземся на ня; аще кто не поедеть с нами, сами потнем его» (96).

Наутро Ярослав исполчает свою дружину, Святополку некуда деться из-за озера, печенег не могут прийти к нему на помощь, его дружина вступает на лед, Ярослав одолевает. Летописная запись под этим годом заканчивается восстановлением равновесия: «Святополк же бежа в ляхы, Ярослав же седе Кыеве на столе отъни и дедни. И бы тогда Ярослав лет 28 (96).

В приведенном нами примере законность достигнутого положения подтверждается еще и тем, что Ярослав в результате занимает положенное ему место, он сел в Киеве «на столе отъни и дедни».

Через год в летописной статье под 1018 г. идет повествование о тех же самых лицах — Ярославе и Святополке. Святополк берет себе в помощники польского короля Болеслава. Не будь конфликта, статья бы читалась приблизительно в таком виде:

«В лето 6526. Приде Болеслав с Святополком на Ярослава с ляхы. И победи Святополк. Святополк же нача княжити в Кыеве. И пошел Ярослав на Святополка, и бежа Святополк в печенегы».

Но в тексте этого не наблюдается. Летописец сообщает, что когда войска становятся перед битвой на обеих сторонах Буга, на этот раз выступает воевода и кормилец Ярослава. Речь ярославова воеводы становится причиной инцидента.

«И бе у Ярослава кормилец и воевода, именемь, Буды, нача укаряти Болеслава, глаголя: «Да то ти прободем трескою черево твое толъстое». Бе бо Болеслав велик и тяжек, яко и на кони не мог седети, но бяше смыслень» (97).

Болеслава приводят в негодование слова воеводы и он произносит речь, обращенную к своей дружине: «Аще вы сего укора не жаль, аз един погыну». После этих слов он с воинами переходит Буг, Ярослав не успевает «исполчитися» и Болеслав побеждает.

Этим описание данного эпизода завершено: «...и победи Болеслав Ярослава. Ярослав же убежа с 4-ми мужи Новугороду. Болеслав же вниде в Киев с Святополкомъ» (97).

На этом месте также могла бы быть закончена летописная статья, но, во-первых, в Киеве сидит польский король Болеслав, во-вторых, Ярослав, бежавший в Новгород, хочет бежать дальше за море.

Новгородцы же не позволяют уйти Ярославу, рассекают

ладью и говорят: «Хочем ся и еще бити с Болеславом и с Святополкомъ». Святополк же поступает на этот раз, как подобает русскому князю, веля избивать поляков: «Болеслав же бе Кыеве седа, оканьный же Святополк рече: «Елико же ляхов по городом, избивайте я»» (97).

И наконец, восстанавливается равновесие: «И поиде Ярослав на Святополка и бежа Святополк в печенеги». Летописная статья кончается — может быть осуществлен переход к другому году.

Приведем, наконец, последний пример. Из следующего рассказа о битве Ярослава со Святополком летописец мог бы сказать только следующее:

«В лето 6527. Приде Святополк с печенеги в силе тяжце, и Ярослав собра множество вой, и изыде противу ему на Лыто... бысть сеча зла... К вечеру же одоле Ярослав, а Святополк бежа... Ярослав же седе Кыеве, утер пот с дружиною своею, показуя победу и труд велик» (87—98).

Но Ярославу предстоит не обычное сражение, он должен мстить Святополку за своих братьев. Поэтому, идя на битву, он становится на месте гибели Бориса и молится:

«Ярослав ста на месте, идеже убиша Бориса, въздев руце на небо, рече: «Кровь брата моего вопьеть к тебе, владыко! Мьсти от крове праведнаго сего, яко же мьстил еси крове Авелевы, положив на Кайне стенанье и трясенье; — тако положи и на семью». Помоливься, и рек: «Брата моя! Аще еста и телом отшла отсюда, но молитвою помозета ми на противнаго сего убийцю и гордаго»» (97).

Далее идет традиционное описание битвы («бысть сеча зла»), поражение Святополка и смерть его.

Как мы видим, нарушение несюжетного летописного повествования осуществляется прямой речью одного из действующих лиц. Сюжетная прямая речь в летопись может вводиться по различным причинам, но основное, общее, что мы можем отметить — это нестандартность ситуации.

Ярослав хочет бежать за море (т. е. ведет себя недостойно князя), в действие вступают новгородцы — произносят речь, изменив ситуацию. Ярослав идет на необычную битву (справедливая месть за братьев), при этом он произносит речь, молясь за убитых братьев, за успех битвы.

В заключение следует еще раз указать на то, что перерастание одной летописной формы в другую вызывается каким-либо нарушением нормального течения описываемой жизни, установленного при отцах и дедах. И хотя в действительности были неоднократно нарушающие норму события, вплоть до преступлений, совершаемых князьями, тем не менее, жизнь прежняя, жизнь старого времени, на отдалении воспринимается самими князьями как норма, как тот порядок, который необходимо навести в настоящем.

ЖУРНАЛ «ЖЕНСКИЙ ВЕСТНИК»

Статья 2¹

П. С. Рейфман

Литературно-критические оценки и беллетристика

Эстетическая программа «Женского вестника», как и его общественно-политические и социальные воззрения, была связана с идеями демократической журналистики, с традициями «Современника». Редакция прямо обращалась к положениям эстетической теории, сформулированной Чернышевским в диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности». О теории Чернышевского довольно подробно говорилось во «Внутреннем обозрении» № 4. Автор его, Чуйко, полемизировал с Е. Н. Эдельсоном. Последний в первой книге «Всемирного труда» (1867) обвинял Чуйко в непоследовательности, так как он хвалит Тэна и одновременно признает «родоначальником всех здравых у нас идей об искусстве автора «Эстетических отношений искусства к действительности»»^{1а}. С точки зрения Эдельсона, сочувствовать и Тэну, и Чернышевскому невозможно, так как первый принимает искусство, а последний отвергает его. Эстетическое учение Чернышевского, по Эдельсону, — «есть совершенно последовательное развитие тезиса «искусство ниже действительности». Выньте в самом деле из книги это положение, и она распадется»². Сопоставления Тэна и Чернышевского, делаемые Чуйко, кажутся Эдельсону совершенно неправомерными, так как «основные положения Тэна находятся в совершенном разладе с мыслями о ремесленности искусства, о его подчиненном положении относительно действительности и т. п., которые считаются у нас многими за новые и совершенно современные идеи об искусстве»³. Эдельсон недоумевает, «каким

¹ См. Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 266. Тарту, 1971.

^{1а} См. статью Эдельсона «О значении искусства в цивилизации» («Всемирный труд», 1867, № 1, с. 248).

² Там же.

³ Там же, с. 249.

путем переводчик книги Тэна <т. е. Чуйко — П. Р.> умел найти в ней связь с проповедуемыми в последнее время у нас идеями об искусстве»⁴.

Упреки Эдельсона во многом справедливы. Тэн и Чернышевский, конечно, не были единомышленниками в их взглядах на искусство. Чуйко, сближая Тэна с Чернышевским, допускал на самом деле натяжку. Но важно здесь другое. Чуйко истолковывает Тэна, пусть и неправомерно, в духе теории Чернышевского, высоко оценивая положения, сформулированные в «Эстетических отношениях искусства к действительности». Эдельсон же, более тонко уловив отличие Тэна от Чернышевского, принимая Тэна, использует его в борьбе против эстетической теории Чернышевского. Такое истолкование позиции Чернышевского было в 1860-е гг. широко распространено. Оно встречалось не только у противников Чернышевского, но и у критиков революционно-демократического лагеря (см., например, статью Писарева «Разрушение эстетики»). Между тем такое истолкование не соответствовало объективному смыслу теории Чернышевского, хотя некоторые детали ее давали известное основание для подобного осмысления.

Редакция «Женского вестника» была в целом права, утверждая, что теория Чернышевского — не разрушение эстетики, не оправдание ремесленности искусства, а обоснование новой реалистической эстетики, направленной против эстетики идеалистической. Возражая Эдельсону, Чуйко утверждал, что «Эстетические отношения...» и книга Тэна «История английской литературы» принадлежат к одному направлению: «Оба эти сочинения уже потому имеют серьезную связь между собой, что оба стоят на совершенно прочных, не фантастических основаниях, и решительно отодвигают в сторону те <...> общие места, на которых основывается и развивается вся теория Фишера» (с. 47).

Полемiku «Женского вестника» с Эдельсоном можно рассматривать в ряду таких литературных фактов, как статья Антоновича «Современная эстетическая теория», направленная в защиту Чернышевского. Не случайно Эдельсон, споря с Чуйко, упоминает имя Антоновича, не называя его статью, но явно имея ее в виду.

Истолкование Тэна в духе идей Чернышевского, характерное для ряда демократических изданий (о Тэне с сочувствием упоминает «Заграничный вестник»⁵, с похвалой говорит Писарев, хотя и считает его чистейшей воды «эстетиком»⁶), определяет

⁴ Эдельсон. О значении искусства в цивилизации. — «Всемирный труд», 1867, № 1, с. 249.

⁵ «Заграничный вестник», 1864, № 4, с. 200, № 8, с. 213.

⁶ Д. И. Писарев. Соч. в 4 тт. М., 1953—1956, т. 2, с. 146, т. 3, с. 425—426, 509—510.

большинство откликов редакции «Женского вестника» на творчество Тэна. Начиная с № 4, в приложении печатается с перерывами его «История английской литературы», которая, видимо, привлекает редакцию тем, что литературные произведения рассматриваются в ней как отражение окружающих нравов, как своеобразный документ, определяемый средой и эпохой; помогающий узнать прошлое, увидеть человека своего времени.

По материалам работ Тэна написана статья Чуйко «Английские романисты» (№ 2), в которой Тэн оценивается чрезвычайно высоко. Чуйко называет его одним из умнейших и талантливейших писателей современной Франции, «знаменитым критиком»; в произведениях его, по словам Чуйко, литературные явления и жизнь тесно связаны между собою (с. 4). Останавливаясь на тэновских оценках Диккенса и Теккерея, Чуйко обращает внимание на то, что для французского критика эти писатели — «защитники естественных чувств против общественных учреждений» (с. 5).

В статье Лаврова «Женщины во Франции в XVII и XVIII веках» Тэн противопоставляется разлагающейся буржуазной литературе наполеоновской Франции, страны, в которой «единственные таланты, вроде Тэна, считаются подозрительными» (№ 4, с. 53).

Редакция «Женского вестника» ведет непрекращающуюся борьбу против реакционной литературы, «чистого искусства», ратуя за литературу демократическую, связанную с отрицанием существующего общественного порядка. В «Библиографическом обозрении» № 7, в обзоре стихотворений А. К. Толстого, «чистое искусство» рассматривается как «страстишка праздной молодости», «совершенно бездумное приложение своего ума» (с. 50). Оценка стихотворений Толстого оказывается далеко не во всем справедливой, но она соответствовала точке зрения демократических изданий на творчество Толстого, логике борьбы с позицией «чистого искусства».

В обозрении с удовлетворением отмечалось, что в последнее время поэтов «чистого искусства» становится все менее, что «даже самый великий предводитель, Фет, и тот куда-то спрятался в глухой уголок и занимается преспокойно в настоящее время разводкой гусей, рогатого скота и т. д.» (с. 53). Обозреватель намекал на тот громкий скандал, который был вызван очерком Фета «Из деревни», его жалобами на крестьянских гусей и т. п. и иронически комментировался в свое время буквально всей демократической печатью.

Резко осуждается реакционная беллетристика, связанная с изданиями Каткова, Краевского, враждебная демократической литературе. В «Библиографическом обозрении» № 7 идет речь о литературной реакции как отражении реакции общественной, когда общество вынуждено «жить в такое время и во всем

фактически соглашаться с Краевскими, Катковыми и tutti quanti, что во всем они должны быть его главными деятелями, что вне их не осталось никого и не является ни одной книги, ни одного труда, принадлежащего кому-нибудь вне их сотрудников, их учеников и их последователей» (с. 30). Размышления обозревателя как бы перекликаются со словами Щедрина о беспримерном наплыве благонамеренности в литературу, о причинах, заставивших «нигилистов» замолчать⁷.

В подобной же мрачной тональности выдержана статья Александрова «Без книг» (№ 8). Она начинается эпитафией из «Темного царства» Добролюбова: «Ни один звук с вольного воздуха, ни один луч светлого дня не проникает в нее <...> тут страдают наши братья <...> И неоткуда ждать им отрады, негде искать облегчения: над ними буйно и безотчетно владычествует бессмысленное самодурство <...>, не признающее никаких разумных прав и требований» (с. 17)⁸. Характерно и само обращение Александрова к традиции Добролюбова, и мысль о том, что оценка Добролюбовым «темного царства», дореформенной России остается в силе, и общая тональность статьи, определяемая уже эпитафией. Приведенные слова — одна из самых концентрированных и резких добролюбовских характеристик «темного царства» — отчетливо свидетельствовали о том, как относится Александров к современной общественно-политической обстановке, и о том, как он оценивает литературу, порожденную этой обстановкой.

Но еще более точку зрения автора могли бы прояснить слова Добролюбова, которые в эпитафию непосредственно не включаются, но которые в статье «Темное царство» предшествовали приведенным Александровым словам и были хорошо известны демократическому читателю: «Это мир <...> тюремного, гробового безмолвия <...> гнилью и сыростью воеет темная и тесная тюрьма»⁹. Зловещий символ страны-тюрьмы возникает перед читателем статьи «Без книг» с самого ее начала, с эпитафии. И как следствие сложившейся обстановки рассматривается в статье бесплодность и никчемность современной литературы.

С горькой иронией говорит Александров о Фете, Алексее Толстом, Крестовском, о литераторах безвременья: «Начиная с близнецов Скарятина и Юматова и кончая такими же близнецами из Москвы <т. е. Катковым и Леонтьевым — П. Р.>, — тянется целая стая гг. Страховых, Аверкиевых, Авенариусов,

⁷ М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч. в 20 тт. М., 1965, т. 6, с. 56.

⁸ Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в 9 тт. М.—Л., 1961—1964, т. 5, с. 30—31.

⁹ Там же, с. 30.

потом «Марево», т. е. г. Ключниковых, потом «Взбаламученное море», т. е. г. Писемский, а еще Всеволод Крестовский, а еще г. Соловьев, ну да много их» (с. 22).

Все журналы, по словам Александрова, «теперь смазались такой одноцветной краской» (с. 31), «все дошло уже до такого отчаяния, такой понесло гнилью и разложением, что не верится, чувствуя за собой недавно начала шестидесятых годов» (с. 32). В статье не просто отмечается общественный и литературный застой; в ней содержится прямое противопоставление его годам революционного подъема, о которых с грустью вспоминает автор.

Об упадке и разложении литературы, вызванных реакцией, идет речь и в статье Н. Благовещенского «Наша современная журналистика» (№ 6). В ней высказывается мнение, что литература и журналистика возвращаются к далеким дореформенным временам, к старым эстетическим иллюзиям. Благовещенский приводит заявление «Литературной библиотеки», выражающей радость по поводу такого изменения, осуждающей «новых людей», «алюминиевые дворцы» и т. п.¹⁰ Он с горечью признает, что заявление соответствует действительности, что на смену литературе, вызывавшей негодование реакционеров, в обилии появились произведения, напоминающие седую старину («Островитяне» Стебницкого, «Петербургские трущобы» Крестовского, «Поветрие» Авенариуса), скучные и неталантливые, ничем не связанные с современностью, кроме надоевших толков о «нигилистах», «над которыми вволю потешается теперь наша разнуздавшаяся пресса!» (с. 87).

По словам Благовещенского, в борьбе с «нигилистами» в литературе выработалось «трущобное» или «клубничное» направление: в книгах со смаком рисуются картины разврата, изображение которого якобы должно обличить «нигилизм». Резко критикуется роман Стебницкого «Чающие движения воды»¹¹, содержащий «пошлые и бесплодные инсинуации против нигилистов» (с. 94). С возмущением рассказывается о повести Авенариуса «Поветрие», опубликованной во «Всемирном труде» Хана¹² и изумившей «всю нашу прессу, уже привыкшую по видимому ко всякому безобразию»; в «Поветрии» «наглая инсинуация на нигилистов достигла до последних пределов бесполезного усердия» (с. 10). Упоминается о «грязеньких» и «пошленьких» сценках «Петербургских трущоб» Крестовского, который посмел ссылаться на Помяловского, призывавшего исследовать общественные язвы. С иронией говорится о произведениях Генслера, Ахшарумова, Аверкиева, опубликованных

¹⁰ См. «Литературную библиотеку», 1866, № 2, с. 98.

¹¹ Так назывались первоначально «Соборяне».

¹² «Всемирный труд», 1867, № 2.

в журнале «Всемирный труд», который характеризуется как «интересный сборник того умственного и литературного убожества, которому уже не дают места в других журналах» (с. 98).

Тема реакционной антинигилистической литературы широко освещается и в «Новостях петербургской жизни». Здесь высмеивается антинигилистический роман Лескова «Некуда», посвященный изображению «правственной пропасти», «которая зовется ужасными словами, кончающимися на *изм*» (№ 5, с. 52).

Редакция «Женского вестника» показывает несостоятельность реакционной и либеральной публицистики, литературной критики. Неоднократно осуждается Катков, Скарятин, Краевский, Н. Соловьев. Последний характеризуется как один из наиболее типичных представителей антидемократических, антинигилистических тенденций в критике¹³.

Полемизируя со славянофильской «Москвой», утверждавшей, что «Женский вестник» и «Дело» — обесцвеченные «Современник» и «Русское слово»¹⁴, автор «Внутреннего обозрения» № 4 отмечает, что при чтении «Москвы» на него «пахнуло той знакомою гнилью, которая бьет в нос при чтении «Домашней беседы»» (с. 33).

Обращается внимание на эволюцию от былого демократизма к реакционности, которую проделал А. С. Суворин: «Я вспоминаю одну собаку. Это была во время своей молодости хорошая, честная и полезная собака. Но она отбелась, зажилела и обратилась в комнатного жирного пуделя, пользовавшегося лаской барина» (№ 6, с. 121). Знаменательно, что С., автор «Новостей петербургской жизни», по намечающимся тенденциям, еще не всем заметным, как бы предсказывает дальнейший путь Суворина.

В «Causerie» № 1 помещен иронический призыв, обращенный к реакционным и либеральным журналистам; им рекомендуется прекратить споры и обратиться к благонамеренному единомыслию: «Ах, дорогие собраты, к чему сии ссоры, брани, пререкания! К чему эта взаимная критика друг друга! Не лучше бы так — всем петь одну и ту же песню и в тот же тон и, буде место в журнале или газете позволяет, даже перепечатывать друг друга» (с. 73). Высмеиваются и призывы либеральных публицистов, ратующих за «мир», за «сдержанность» в полемике, и несерьезность расхождений между либералами и реакционерами.

По-иному оцениваются в «Женском вестнике» произведения ведущих русских писателей-реалистов. Эти оценки определены

¹³ См., например, «Нашу современную журналистику», 1867, № 6, с. 102—103.

¹⁴ См. «Газетные отметки». — «Москва», 1867, № 11.

задачами борьбы демократической журналистики со своими противниками, они далеко не всегда объективны. Но тональность их совсем другая, чем в тех случаях, когда речь идет о Ключниковых и Авенариусах. Так, в статье «Наша современная журналистика», Благовещенский, критикуя «Всемирный труд» Хана, с сожалением отмечает, что в него «неожиданно попал и г. А. Островский» (№ 6, с. 98). Пьеса Островского «Тушино», опубликованная во «Всемирном труде», по словам Благовещенского, не лучше других произведений, напечатанных в журнале Хана, «но нам все-таки жалко видеть г. Островского в этой коллекции» (с. 98).

Останавливается Благовещенский и на романе Тургенева «Дым», считая, что в книге осмеяны все партии, а спасение автор ее видит в цивилизации, которой в России почти нет. По мнению Благовещенского, наиболее интересно то разочарование в надеждах, которое сказалось в «Дыме».

Демократические издания встретили «Дым» довольно сдержанно. Это определило и тон отзыва Благовещенского. Однако оценку тургеневского романа в «Женском вестнике» нельзя назвать враждебной. Благовещенский считает, что в «Дыме» много правды, что мрачность мировосприятия у Тургенева порождена временем разочарований и крушения иллюзий. Однако Благовещенский осуждает Тургенева за то, что он не разобрался в причинах, которые привели к торжеству реакции, изобразил в карикатурных тонах новых людей, кружок Губарева. Благовещенскому оказывается близким тургеневское недовольство действительностью, его «желчь и злость». Но критик «Женского вестника» недоволен тем, что движение начала 1860-х гг. потерпело поражение, Тургенев же, по мнению Благовещенского, недоволен самим движением. Особенно осуждается в статье сцена у Губарева, которой, по словам Благовещенского, Тургенев унизил себя «и поставил свой роман на одну доску с романами гг. Стебницкого и Авенариуса»; эта сцена кладет «новое пятно на его имя» (с. 97). Знаменательно, что Благовещенский говорит о новом пятне. Следовательно, он считает, что и прежде на имени Тургенева имелись пятна. Подобная оценка Тургенева, при всей ее несправедливости, выдержана в духе тех отзывов, которые давались об «Отцах и детях», «Призраках», «Довольно» в большинстве демократических изданий. Знаменательно и то, что слабость Тургенева Благовещенский называет «сердитым бессилием» (с. 96), употребляя те же слова, которыми Писарев назвал свою статью об антинигилистическом романе Ключникова «Марево»; произведения Тургенева в какой-то степени сближаются с таким романом. В то же время Благовещенский отмечал талант и мастерство Тургенева в описании любовных сцен, хвалил образ Ирины.

Литературе и журналистике реакционно-либерального лагеря в «Женском вестнике» противопоставляются произведения демократических писателей и критиков. Редакция обращается к традиции «Современника», Белинского, Чернышевского, Добролюбова. Так, автор «Библиографического обозрения» № 7, указывая на роль народа в истории, на то, что эта роль в России исследована слабо, отмечает заслуги деятелей последнего периода в изучении народной истории. К таким деятелям Александров относит и Н. И. Костомарова, имея в виду его работы о Степане Разине и Богдане Хмельницком, но в первую очередь подразумеваются труды революционных демократов, сотрудников «Современника». В статье говорится, что в области «литературных мнений и взглядов» «первые заявления и постоянные толкования об этом»¹⁵ принадлежат деятелям «Современника» (с. 33).

В «Библиографическом обозрении» № 8 упоминается о Белинском, который учил общество первоначальной грамотности, о Добролюбова. Говорится о необходимости продолжать их традиции, от которых, к сожалению, отошла современная литература.

Перечисляя полезные книги, издававшиеся в недавнем прошлом, пробуждающие самосознание общества, автор называет сочинения Бокля, Гюго, Беранже, Гейне, Байрона, Гуда, Добролюбова, Некрасова, Михайлова, Помяловского, Островского. С похвалой говорит он о произведениях Тургенева и Гончарова, написанных в 1840—1850-х гг.: «Этим путем шла вся современная литература и писались все дельные статьи и сочинения. Впрочем, недолго. Были люди, энергично и разумно взявшиеся за дело, были книги, трапавшиеся до последней страницы, лекции, школы» (с. 21). Совершенно очевидно, что речь здесь идет о «Современнике» и «Русском слове», о воскресных школах, о всех явлениях общественной жизни, связанных с революционно-демократической традицией.

Редакция возражает против попыток пересмотреть оценки, сделанные в предыдущие периоды революционными демократами. Так, в статье Благовещенского «Наша современная журналистика» резко осуждается выступление Н. В. Малыхина о Кольцове, опубликованное в «Отечественных записках»¹⁶. Малыхин пытался защитить воронежское общество от критики Белинского и Кольцова. С точки зрения Благовещенского, задача эта совершенно неблагоприятная.

¹⁵ Т. е. о роли народа, о том, что история должна быть историей народа, а не рассказом о жизни царей, военачальников, о государственных постановлениях и т. п.

¹⁶ См. статью Малыхина «Кольцов и его неизданные стихотворения». — «Отечественные записки», 1867, т. 170, с. 495—515, 810—834.

Цензура не разрешила предназначенную для «Женского вестника» статью Александрова «Скользкий путь новых романистов». В ней отразилось отношение редакции к литературе отрицания, к роману Чернышевского «Что делать?». Александров останавливался на общественной роли сатиры, на ее задачах: «сатира <...> разбивает прежние начала, разрушает прежнее бытие, негодное дело»; «это первый звук протеста, это только сознание уродливых положений, начало спасения; но сатира не указывает что делать и как быть. Сатира — это предчувствие мысли, повод к ее движению, к ее развитию, в ней сказывается только побуждение, сказывается слабо, инстинктивно»¹⁷.

По мнению Александрова, писатель обязан не только показывать несостоятельность старых, отживших основ, но и наметить путь движения к будущему, ответить на вопрос «что делать?», к какой цели необходимо стремиться: «Уничтожить последнее убежище ложно-негодного можно только посредством указания новых основ, указания настоящих положений, и дело романиста <...> выследить в жизни развитие новых основ, а не ограничиваться только применением их к старым обветшавшим формам»¹⁸.

Излагая содержание статьи Александрова и цитируя ее, цензор отмечал, что поиски новых основ Александров связывает с романом Чернышевского: «В первый раз «негодность» прежних основ обнаружена, что делать указано» в романе Чернышевского «Что делать?» Это произведение есть уже не сатира, но действительный современный роман. «Нам нужно было», говорит автор статьи, «указать причины, вследствие которых Вера Павловна (героиня романа Чернышевского «Что делать?») становится независимой, освобождается от деспотизма отца, матери, от неудачного соединения своей жизни с другим человеком; и негодность прежних основ, при которых Вера Павловна не могла бы сделать ни того, ни другого, ни третьего, и была бы рабой отца, матери, мужа, общества, общественного мнения и тому подобных сознанных нами уже уродливых проявлений, обнаружилась как нельзя лучше и выход из нее найден, что делать указано. Вне же этого мы принуждены торчать только на прежних подмостках, продолжать заниматься вопросами «Кто виноват?» и т. д., сознавая в душе, что никто не виноват, а решения вопроса надо искать где-нибудь и как-нибудь другим образом»¹⁹.

Александров считает особой заслугой Чернышевского то, что в романе указывается социальный путь решения всех про-

¹⁷ ЦГИАЛ, ф. 776 (Главное управление по делам печати), оп. 3, 1866, № 405, л. 179—179 об. В дальнейшем: № 405.

¹⁸ Там же, л. 180.

¹⁹ Там же, л. 180 об. — 181.

блем, в том числе и семейной. «Что делать?» истолковывается, в первую очередь, как книга о несостоятельности старых экономических основ, о необходимости замены их новыми. С этой точки зрения Александров критикует роман Лео, находя напрасным то, что автор «при разрешении различных общественных вопросов не довольствуется развитием новых экономических основ жизни», «не удовлетворяется одним развитием экономических условий вопроса труда, а основывает свои доводы на каких-то ужасах безбрачной жизни, и чрез это свой протест не обращает в самую жизнь»²⁰. Рассуждения Александрова о главенствующей роли экономики несколько прямолинейны. В какой-то степени в них звучит недооценка политической борьбы, уверенность, что развитие новых экономических основ само собою приведет к решению всех общественных вопросов. Тем не менее общая тональность статьи, ее идеи выдержаны в русле традиций, непосредственно связанных с романом «Что делать?»

Наиболее полно отношение редакции «Женского вестника» к революционно-демократической традиции в литературе и журналистике выражено в статьях Благовещенского «Наша современная журналистика» (1867, № 9, 1868, № 1). Начало расцвета журналистики Благовещенский относит к периоду деятельности Белинского: «Смелее, чем когда-нибудь, говорили Белинский и его друзья около 1847 года, каждый номер журнала поднимал в то время новые вопросы, бросал в общество новые идеи» (№ 1, с. 1). Затем, после смерти Белинского, с наступлением реакции, журналистика, по словам Благовещенского, приходит в упадок: «Уже в начале 1849 года в журналах нельзя было просмотреть двух страниц без зевоты» (№ 1, с. 1—2). Новый подъем наступает с появлением в журналистике Чернышевского и его единомышленников: в 1856 году литература «делается и талантливою, и мыслящею, и громко заявляет обществу, что она думает о деятельности Белинского, об «отношении искусства к действительности», о помещичьем быте, об улучшении крестьян и существующих в обществе экономических отношениях» (№ 1, с. 2). Хотя автора статей, в которых решаются названные проблемы, Благовещенский не называет, демократический читатель, конечно, хорошо понимал, что речь идет о Чернышевском.

В годы революционного подъема литература и журналистика, по Благовещенскому, играли серьезную роль, откликаясь на все вопросы, волновавшие общество. Затем вновь начинается упадок, литература порывает с передовыми идеями, публицисты «вместо того, чтобы придумывать средства к устранению или облегчению разных общественных недугов, — напротив, стремятся примирить с ними общество, научить его игнорировать

²⁰ № 405, л. 183.

эти недуги и относиться к ним спокойно, как к неизбежному злу»; они говорят, что «недовольство — вещь опасная: надо всему покоряться и все терпеть, потому что все делается к лучшему и для нашего же блага»; если рассказывают о чем-нибудь невеселом, то нельзя этому верить, «это все наговаривают вам недружки, которые бог знает чего хотят» (№ 9, с. 3).

Писатели, по словам Благовещенского, обратились к «чистому искусству», со стороны можно подумать, «что в нашем ликующем обществе нет более ни болезней, ни печали, ни воздыхания, — все всем бесконечно довольны и в блаженном созерцании своего счастья ищут в литературе только эстетических услаждений и разрешения высших заоблачных вопросов» (№ 9, с. 3). Поэты призывают грести против течения²¹, «а други слушают и гребут; даже уж и пригребли, потому что дальше этого грести уж некуда» (№ 9, с. 7).

Новое журнально-литературное направление, разгром революционно-демократических сил Благовещенский прямо связывает с правительственными репрессиями. В то же время он верит, что засилие реакции не вечно, что рано или поздно наступит новый подъем: «Действительно, был ветер, и сильный ветер, который сломал и вырвал дубы и оставил только гнувшиеся и припавшие к земле тростиночки <...> Но из этого еще не следует, что ветер когда-нибудь не переменится» (№ 9, с. 14).

Залог будущего общественно-литературного возрождения Благовещенский, в частности, усматривает в переходе «Отечественных записок» в руки новой редакции: «Этот факт веселый, очень отрадный» (№ 1, с. 3). Цензура обратила внимание на приведенные выше рассуждения. Главное управление предложило поставить на вид пропустившему их цензору²².

Редакция «Женского вестника» неоднократно обращается к творчеству Шевченко. Такое обращение диктовалось и отношением к революционно-демократической литературной традиции, и интересом к проблеме народности. Последняя затрагивалась в журнале довольно часто и решалась в духе демократической традиции (см., например, отзыв об исследовании В. Стасова о русских былинах, помещенном в «Вестнике Европы») ²³.

С подобных позиций оценивает автор «Библиографического обозрения» (№ 7) и творчество Шевченко, отмечая, что «истинная же поэзия существовала большей частью в народе, это

²¹ Речь идет о стихотворении А. К. Толстого «Против течения», направленном против революционных демократов.

²² № 405, л. 172, 174.

²³ Речь идет о начале статьи В. Стасова «Происхождение русских былин» («Вестник Европы», 1868, кн. 1). Отзыв содержится в статье «Наша современная журналистика» (1868, № 1, с. 17).

по преимуществу его достояние» (с. 53), а «Кобзарь» Шевченко — выражение такой поэзии. Александров указывает, что в его обозрении речь идет лишь об издании «Кобзаря» Кожанчиковым, что о Шевченко, о «Кобзаре» не хочется говорить бегло, в нескольких словах. Но уже здесь упоминается о правдивом, ясном взгляде украинского поэта на окружающий мир, о прозорливости Шевченко. О последней, по Александрову, свидетельствует, в частности, строки, которые, хотя написаны и давно, прекрасно характеризуют современную обстановку:

«И день иде, и нич иде,
И, голову схопивши в руки,
Дивуешся — чему не йде
Апостол правды и науки!?»

Этимися словами Шевченко заканчивает Александров свое обозрение, давая как бы от имени редакции обещание поговорить позднее о творчестве Шевченко подробнее.

Он выполняет свое обещание в следующем номере (№ 8), опубликовав статью «Недомолвки о народном поэте». Уже само название ее свидетельствовало о высокой оценке творчества Шевченко. Александров с сожалением отмечает, что о Шевченко сказано очень мало; за последние годы опубликован лишь один серьезный обзор творчества Шевченко — статья Д. Л. Мордовцева в «Русском слове»²⁴. Александров же считает, что Шевченко заслуживает того, чтобы всё, касающееся его жизни и поэтической деятельности было разыскано, собрано, издано, «ибо в нашей литературе мало еще таких имен, как имя Шевченко» (с. 5). Сравнивая Кольцова и Шевченко, Александров называет их народными поэтами. Он не согласен с теми, кто отрицает народность Кольцова²⁵. Знаменательно и само убеждение Александрова в народности Кольцова, и то что это убеждение обосновывается авторитетом Белинского (с. 9).

В то же время, сравнивая Кольцова и Шевченко, Александров говорит о большей силе и значении творчества украинского поэта: «Кольцова муза не имеет только той силы, как Шевченка, — она слабее гораздо» (с. 9). Силу Шевченко Александров связывает со свободолюбивыми традициями украинского народа, с его национально-освободительной борьбой, с его историей; это народ, «который знал не одну любовь, горе да нужду, но чувствовал когда-то свободу, боролся и во имя ее; и боролся не по наущению только панов, а отстаивал свою хату, свою семью и свои человеческие права» (с. 10).

²⁴ «Кобзарь» Тараса Шевченко. — «Русское слово», 1860, № 6.

²⁵ Подразумевается статья Н. И. Костомарова «Воспоминание о двух малярах» («Основа», 1861, № 4).

Русский же народ, по мнению Александра, преимущественно говорит в своих песнях о том, «что давит его внутри — голь его, нужда безысходная, барщина, заевшая дочиста» (с. 10). Фольклор русского народа рассматривается с точки зрения отражения в нем тяжелой судьбы народа. Такое отношение к фольклору можно наблюдать у Радищева (песня ямщика в «Путешествии из Петербурга в Москву»), у Белинского (его статьи о народной поэзии).

Александров сближает творчество Шевченко и Некрасова; он даже отдает предпочтение Шевченко, когда речь идет об образах людей из народа, которые, по словам Александра, у Некрасова «не так живы, не так полны» (с. 11). Такая оценка отнюдь не значила отрицательного отношения к образам простых людей в поэзии Некрасова. В статье говорится о близости Некрасова к народной музе, о том, что эта близость с особенной силой сказалась в «Песне убогого странника» из «Коробейников». Любопытно, что Александров обращается к той же песне, которую использовал Чернышевский для характеристики темноты и пассивности русского народа на определенном этапе его развития, для обоснования необходимости избавления от этой пассивности²⁶.

В статье утверждается, что Шевченко, как и Некрасов, поэт общерусский, национальный, с огромным дарованием; его творчество нельзя ограничить рамками чтения для простого народа; он мог с такой же силой изображать и не низшие слои. Как пример, свидетельствующий о верности такого утверждения, Александров приводит поэму Шевченко «Сон», в которой дается сокрушающая критика основ самодержавной России и которая послужила основной причиной десятилетней ссылки поэта.

В «Библиографическом обозрении» № 7 с похвалой упоминается о «Подлиповцах» Решетникова, о «Записках охотника» А. А. Черкасова. Сообщается, что «Записки охотника» должны были печататься в «Современнике», а после закрытия его, при содействии Некрасова, изданы отдельной книгой.

Из зарубежных писателей особенно высоко оценивается Жорж Занд. Редакцию привлекает и борьба Занд за женское равноправие, и ее критика современного общественного устройства, и отношение к идеям утопического социализма. В статье «Английские романисты» (№ 2), с похвалой говоря о Теккере и Диккенсе, Чуйко заявляет: «Конечно, Жорж Занд выше Диккенса; она выше тем, что дает нам полную широкую историю страсти; она выше еще и тем, что ни один из великих интересов человечества не чужд ей, что она умеет относиться к нему и симпатично и умно, что она отрешилась и от официальной

²⁶ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч. М., 1939—1953, т. VII, с. 874.

морали и от официальных точек зрения» (с. 36). Антиофициальность Занд, оппозиционность писательницы основам существующего порядка, сочувствие ее «великим интересам человечества» (т. е. идеям утопического социализма) определяют высокую, даже чрезмерно высокую, оценку творчества французской писательницы в «Женском вестнике».

В «Современном обозрении» № 3, в отделе «Критика и библиография», Е. Конради анализирует недавно напечатанный в «Revue des deux Mondes» роман Занд «Последняя любовь». Многие в нем не нравятся Конради. Ее не связывает авторитет Занд. Последняя оправдывает своего героя, человека порядочного, не любящего жену, знающего об ее изменах, но снисходительно прощающего ее. Симпатии Занд на стороне мужа, она считает, что лучшее наказание за измену — дружба и снисходительность. Такой подход должен был шокировать буржуазного читателя. Но, по мнению Конради, он слишком ограничен. Симпатии рецензента «Женского вестника» скорее на стороне героини, которая честнее, естественнее мужа, способна на живое, горячее чувство, изменяет в силу сложившихся обстоятельств.

Конради считает, что в самом замысле романа Занд много ложного, ошибочного. Но общее, чрезвычайно положительное, отношение к творчеству Занд не меняется. Утверждается, что «роман», «несмотря на фальшь и бедность идеи, положенной <...> в его основание», приводит к многим весьма ценным заключениям; «громадный художественный талант автора, в связи с его природною добросовестностью, явился на выручку и заставил его, без его ведома, доказать иную, более широкую и лучшую мысль, чем та, которую он сознательно имел в виду» (с. 31).

По убеждению Конради, роман Занд никоим образом не подрывает уверенности в том, что она — писательница «несомненной гениальности, которая еще в рассматриваемом нами произведении дала доказательство своей тонкой наблюдательности и умения охватывать жизнь во всей ее ширине» (с. 31).

Конради критикует Занд как своего единомышленника, осуждая ее не за «крайности», как обычно делали противники французской писательницы, а за ее относительную умеренность, за отсутствие радикальных выводов. Это была критика слева, сочетавшаяся с похвалой всему, что определялось верностью жизненной правде, критическим отношением к существующему общественному порядку. В то же время Конради мечтает о другой героине, перешедшей «за этот период хаотического брожения темных сил и несложившихся идей», не жертве, а борце и победителе, хотя и сознает, что «такой роман и такая развязка» пока вряд ли возможны (с. 44).

Чрезвычайно высоко оценивается в «Женском вестнике» творчество Томаса Гуда, его «Песня о рубашке». В статье

Ткачева «Влияние экономического прогресса на положение женщины и семьи» стихотворение Гуда приводится как лучшая иллюстрация эксплуатации женского труда, оказывающая на читателя неизмеримо более сильное воздействие, чем любые статистические цифры, никогда не способные «произвести того потрясающего эффекта, который производит на нас поэтический образ, нарисованный сильною и могучею рукою человека, глубоко любящего человечество и искренне сочувствующего его бедствиям и страданиям» (№ 2, с. 69).

Ткачев называет «Песню о рубашке» «несравненной», говорит о всенародной популярности ее, о широкой известности в русских демократических кругах: «Кто из читателей не знает наизусть или, по крайней мере, не читал этих пламенных стихов, дышащих такою неподдельною, искреннею скорбью, таким трогательным красноречием и таким безысходным отчаянием, что невольно вызывают слезы на глаза даже самого черствого и холодного человека» (№ 2, с. 69).

Весьма правдоподобно утверждение М. Л. Семановой, что в цикле «Повести петербургской жизни», там, где речь идет о девушках-швеех, содержится намек на «Песню о рубашке», на ее русского переводчика М. Л. Михайлова²⁷.

Итак, литературно-критические отзывы, помещенные в «Женском вестнике», самым непосредственным образом гармонировали с общим демократическим направлением журнала. То же можно сказать и о «словесности» «Женского вестника». Она занимала довольно много места, хотя ее значение не было первостепенным. «Словесность» издания Мессарош целиком подчинена задачам гражданского воспитания читателей. Она пропагандировала передовые общественные идеи, но была в какой-то степени слишком прямолинейна и дидактична, что сказывалось и на ее художественности.

Названные особенности заметны уже в стихотворениях «Женского вестника». В журнале печатались, главным образом, произведения второстепенных поэтов демократического лагеря, с подчеркнуто-тенденциозным гражданским направлением. Многие стихотворения были ориентированы на «женский вопрос», хотя, как и материалы других отделов, выходили за его рамки. Как пример, можно привести стихотворение А. К. Шеллер-Михайлова «Помню я жизнь прожитую, далекую», помещенное в № 1. Герой его вспоминает о любимой девушке, погибшей в борьбе с суровой нуждой. Те же мотивы в различном оформлении звучат в стихотворениях Н. А. Вормса «Сосны зеленые темной вершиною» (№ 2), «Над могилой друга» (№ 3), «Вот она в гробу дощатом» (№ 5). Последнее вызвало придирки

²⁷ М. Л. Семанова. Хроника общественной жизни в «Женском вестнике». Лит. наследство, т. 71, М., 1963, с. 215.

цензуры²⁸. Героиня его, «жертва жизни беспощадной, непосильного труда», противопоставлена толпе, «сытой, праздной и тупой», виновной в гибели женщины-работницы «в сыром подвале, на соломе нищеты» (с. 32).

С темой тяжелой женской судьбы связано и стихотворение А. Л. Боровиковского «Из украинских мотивов», близкое фольклорным традициям (№ 7).

Очень часто в стихотворениях, опубликованных в журнале, звучат призывы к борьбе за лучшее будущее, к разрыву со своей средой, к самостоятельному труду. Так, например, автор стихотворения «Скрытой болью горит» (№ 2) обращается к его героине со следующими словами:

Брось ты эту среду,
С нею связи порви,
Обратись к труду,
Полной жизнью живи (с. 85).

Тема борьбы за лучшее будущее слышится и в стихотворении «Моя голубка, кроткая душой» (№ 4). Герой с любимой смело идут по жизненной дороге, зная, что она нелегка и сулит им лишь борьбу:

Обманом грез отрадных
Не украшал я даль судьбы грядущей;
Ты знаешь, впереди нас ждет вражда
С людскою злобой и нуждой гнетущей...
Не молим мы пощады у судьбы,
Свой крест несем и без боязни любим.
В нас силы есть для жизни и борьбы
И этих сил мы даром не загубим (с. 138).

К борьбе, к свободному труду стремится и героиня стихотворения Вормса «Над могилой друга» (№ 3):

Ты так верила в лучшую жизнь
И в могучую силу труда,
И борьба не страшила тебя,
Крепких сил не сломила нужда.
Ты рвалась всей душою туда,
Где все полною жизнью живет,
Где кипит столько сил молодых,
Где нас радость и счастье ждет (с. 34).

Нередко стихотворения, помещаемые в «Женском вестнике», превращаются в своего рода небольшие трактаты о положении женщины, о необходимости женского равноправия и т. п. Как пример можно привести стихотворение Пальмина «Женщине» (№ 9). В сущности, это не поэзия, а стихотворное рассуждение о том, как в разное время, в разных странах женщину возво-

²⁸ № 405, л. 135.

дили на пьедестал, но она оставалась рабой. Поэт призывает отказаться от преклонения, унижающего женщину, сделать ее действительно равноправной, предоставить ей возможность трудиться.

Женская тема вне подчеркнуто-гражданского оформления ее в журнале почти не затрагивалась. К стихотворениям о женщине, в которых не акцентируется общественное содержание, можно в какой-то степени отнести перевод Д. Л. Михаловского «Из Томаса Гуда» («В холодных могилах умершие спят»), но здесь редакцию, видимо, привлекало само имя Гуда, столь высоко ценившегося за его «Песню о рубашке». Чисто любовная лирика в «Женском вестнике» вообще встречается редко и, как правило, не связана непосредственно с женской тематикой. Лица журнала такая лирика не определяла. Многие стихотворения «Женского вестника» являлись, в сущности, изложением идей демократического лагеря по «женскому вопросу», часто изложением несколько прямолинейным и свидетельствовавшим не столько о талантливости поэтов, художественной полноценности их произведений, сколько о прогрессивности мировоззрения. Редакция, в первую очередь, заботится не о художественности, а о соответствии помещаемых стихотворений общему направлению журнала. И надо сказать, что подобное отношение иногда встречалось и в других изданиях демократического лагеря, в частности, в «Искре».

Как и в остальных материалах журнала, в поэтической его части «женский вопрос» не являлся чем-то изолированным, оторванным от всей системы социально-общественной проблематики. Нередко речь шла не о тяжелой судьбе, гибели, борьбе именно женщины, а о жизни бедняка-разночинца вообще. Да и «женский вопрос» рассматривался как производный от более общего, социального. Социальная противопоставленность бедняка-героя сытым, богатым определяет содержание стихотворений «О, счастливицы» (№ 1), «Вечерние впечатления» (№ 6), «Памяти приятеля» (№ 7) и др. Второе из них, предназначенное для № 3, было задержано цензурой. Председатель петербургского цензурного комитета писал, что оно «представляет гнусную картину нашего общества, в котором авторитеты <...> являются людьми безнравственными, мнимо-гуманными»²⁹.

В стихотворениях «Женского вестника» идет речь о необходимости борьбы, бескомпромиссного сражения за светлые демократические идеалы. Такие стихотворения нередко выдержаны в бодрой оптимистической тональности. Так, герой стихотворения «Страстей болезненных остыл во мне порыв» (№ 3) не хочет покоряться «тоске бездействия напрасной». Он зовет к общественному служению, к активным действиям:

Вперед! За шагом шаг вперед,
Насущный труд свершая смело!
Нам жизнь дана не для забот
О том, что нас заутро ждет,
Но для того, чтоб делать дело! (с. 106).

Бодрые, жизнеутверждающие мотивы звучат и в стихотворении Омулевского «К молодому поколению» (№ 9). Замечательно, что это название перекликается с названием известной прокламации начала 1860-х гг. Такая перекличка, вероятно, не случайна. Омулевский как бы призывает продолжить дело, за которое погиб М. Л. Михайлов. Он обращается к молодому поколению, говоря ему о необходимости сражаться за счастье родины, за осуществление светлых идеалов.

Иногда тема борьбы за свободу родины решается на материале освободительного движения других народов, например, греческого (стихотворение «Пусть будет вновь покорена», № 5).

Оптимистические мотивы, хотя они и звучали иногда, в целом для поэзии «Женского вестника» не были характерными. Общественная обстановка периода наступления реакции не слишком способствовала сохранению бодрого настроения. Даже в тех стихотворениях, в которых призывается к бескомпромиссной борьбе, о победе почти никогда не говорится, особенно о близкой победе. Так, в стихотворении «К молодому поколению» поэт, веря в конечное счастливое будущее человечества, не надеется, что молодежь, которую он призывает к действию, доживет до этого будущего:

Еще далека та страна,
Где протекают реки медом;
Не вдруг познается она
Идущим издали народом;
Не всем дано в ней отдохнуть,
Кончая подвиг жизни бранной...
Но хорошо окончить путь
В виду земли обетованной (№ 9, с. 138).

В аналогичном тоне выдержано стихотворение «Страстей болезненных остыл во мне порыв» (№ 3). Герой его, зовя окружающих к борьбе, не верит в близкую «возрождения зарю», не знает, «что нас заутро ждет» (с. 106).

Грустные мотивы, порожденные ощущением атмосферы реакции, вообще являются для поэзии «Женского вестника» преобладающими. Многие стихотворения посвящены памяти погибших, не выдержавших жизненных невзгод, сломленных нуждою: «Над могилой друга» (№ 3), «Вот она в гробу дощатом» (№ 5), «Памяти приятеля» (№ 7) и др. Рефлексия, недовольство окружающим, ощущение бесперспективности, отсутствия ясных путей — характерная особенность таких стихотворений. Но главная сущность их заключалась в бескомпромис-

сном неприятия эпохи, в нежелании примириться с ней, довольствоваться тем, что есть. Подобные настроения были присущи демократической мысли эпохи безвременья, людям, мучительно переживающим это безвременье, не утратившим прежних идеалов, но не видевшим реальных путей претворения таких идеалов в жизнь.

Иногда стихотворения, выражающие мотивы грусти, недовольства, оформлены в виде переводов, переделок, при этом автор, из которого сделан перевод, нередко не указывается, и не всегда можно определить, идет ли речь о подлинном переводе или об оригинальном произведении. Да и в случае настоящих переводов, они целиком ориентированы на русскую действительность. Конечно, не о заграничной жизни говорится в стихотворении Михайлова «С итальянского» (№ 4), начинающемся словами:

Тяжелые года переживая,
И лучших дней не видя впереди,
Иду я в путь. И страстью кровь живая
Не закипает в сдавленной груди (с. 43).

В подобном же духе выдержано стихотворение Вормса «С чешского» (№ 7), проникнутое ощущением бессилия, уходящей молодости, уменьшения решимости бороться со злом. И по существу не важно, на самом ли деле здесь перевод или слова: «с...» — лишь прием, служащий отчасти цензурным прикрытием.

Враждебность к окружающему, мучительное ощущение смрадной атмосферы реакции, ренегатства, духовного падения заметны и в ряде стихотворений, помещенных без такого прикрытия, например, в стихотворении Михайлова «В сердце злобная желчь разливается» (№ 8):

В сердце злобная желчь разливается,
Словно в омуте смрадном живешь,
Где, как тина, растет, заплетается
Бесконечная наглая ложь (с. 58).

Мотивы сомнения, безвыходности, разочарования определяют тональность цикла «Из посмертных стихотворений Ив. Рончевского» (№ 4):

И уж летает грозно надо мной
Могучий дух холодного сомнения
И шепчет мне: бесплодны и пусты
Твои надежды, слезы и мечты!
Истратится и злоба и любовь,
И опадут твои позорно крылья,
И охладет молодая кровь.
Тогда в сознании своего бессилия,
Ты станешь ползать мелким червяком,
Каких немало ползает кругом (с. 94)³⁰.

³⁰ И. Рончевский печатался и в «Современнике» (1860, №№ 10, 11).

Все подобные стихотворения соответствовали общему направлению журнала, тем тенденциям, которые были свойственны демократической мысли рассматриваемого времени.

Несколько особняком стояли стихотворения Я. П. Полонского, печатавшиеся в первых номерах «Женского вестника». В № 1 опубликованы его «Стансы», в № 3 — «Муза», № 2 открывается поэмой Полонского «Братья» (главы 1—2). Последняя, возможно, привлекала редакцию тенденциями, переключавшимися с тональностью тургеневского «Помещика», с традициями натуральной школы. Известно, что Полонский в какой-то степени близок ряду лиц, сотрудничавших в «Женском вестнике», хотя он и не был их единомышленником (Конради, П. Л. Лавров и др.)³¹. Да и вообще договоренность о сотрудничестве Полонского достигнута до того, как «Женский вестник» начал выходить и его направление определилось. Характерно, что после № 3 Полонский более не печатался в «Женском вестнике».

С общим направлением «Женского вестника» связана и его проза. Прозаических произведений в основном тексте журнала опубликовано не так уж много (пятнадцать романов, повестей, рассказов, сцен). Некоторые из этих произведений были довольно велики по своему объему, печатались в нескольких номерах («В чадугах глубоких соображений», «Добрые намерения» и др.). В основном тексте журнала, за исключением начала романа Фредерики Бремер «Герта» (1868, № 1), помещалась только оригинальная проза. Переводы выносились в «приложение».

Среди прозаиков «Женского вестника» и по значению и по количеству произведений необходимо отметить прежде всего Г. И. Успенского. В №№ 1 и 2 опубликован отрывок из его «Нравов Растеряевой улицы» («Медик и пациенты»), в № 3 — очерки «Современная глушь», наполовину запрещенные цензурой³², в № 7 — картины столичных нравов «По черной лестнице». В отрывках «Нравов Растеряевой улицы» помещены эпизоды, в которых идет речь о Хрипушине и семействе Претерпеевых. Таким образом материал вводился в русло «женского вопроса». Однако значение «Нравов...» даже в том объеме, в каком они печатались в «Женском вестнике», неизмеримо шире этого вопроса. Успенский показывает, как калечит человека система общественных отношений. История семейства Претерпеевых — лишь частное проявление того душегубства, которое характерно для растеряевского уклада вообще и которое не изменилось, по мысли Успенского, после отмены крепостного

³¹ Е. А. Штакеншнейдер. Дневник и записки, с. 371—373. Продолжение «Братьев» печаталось позднее в «Русском вестнике» и «Вестнике Европы».

³² ЦГИАЛ, ф. 777 (Петербургский цензурный комитет), оп. 27, 1866, № 53, л. 549.

права. Знаменательно, что, помещая отрывки из «Нравов Растеряевой улицы», редакция «Женского вестника» прямо продолжает традиции «Современника». Ведь первые четыре главы «Нравов...» были опубликованы в некрасовском журнале перед самым запрещением его (1866, №№ 2, 3). Появление «Медика и пациентов» в первых номерах «Женского вестника» — непосредственное продолжение публикаций «Современника».

С проблематикой женского журнала, особо интересующегося вопросами воспитания, связан внешне интерес редакции к психологическому очерку Помяловского «Данилушка», напечатанному в № 3. Но дело шло не только об установке на женщин-читательниц. Проблемы воспитания, формирования человеческой личности, влияния среды, обстоятельств жизни интересовали писателей-демократов и вне зависимости от женской тематики. Эти проблемы осмысливались не столько в педагогико-психологическом, сколько в социальном плане.

В № 1 «Женского вестника» опубликована повесть Благовещенского «Письма мизантропа». Она написана от лица знакомого автора, человека не злого, не глупого, но странного, желчного и раздражительного. Благовещенский якобы лишь издает посмертно письма своего приятеля, сопровождая их собственным вступлением. Здесь он дает характеристику автора писем, сообщая, что он принадлежит к новому типу людей, появившемуся в последнее время. Благовещенский сравнивает этот тип с «лишними людьми» и одновременно противопоставляет его им. «Лишние люди», Печорин, Чацкий, Рудин, по Благовещенскому, иногда не прочь порисоваться своей желчью и разочарованием. Много говорится и делается ими ради внешнего эффекта. Люди нового типа, по мнению Благовещенского, тоже разочарованы, но они стремятся глубоко спрятать свою боль и разочарование, почти ни с кем не делятся горестями. Эти люди никак не могут войти в колею окружающей жизни, примириться с нею, с современным порядком. Автор писем вовсе не человеконенавистник; «напротив, он составил себе слишком широкий идеал человека и человеческого счастья и злился только на то, что не мог найти и устроить его. Он много и настойчиво трудился во имя этого идеала и счастья и только под конец жизни убедился, что оно неосуществимо в настоящее время и примириться с этим не мог» (с. 154). Благовещенский считает, что подобных героев в последнее время становится все больше, следовательно в жизни есть такие явления, которые их рождают.

Уже во вступлении указывается на связь героя-рассказчика с революционно-демократическими идеалами, с верой в счастье людей. Вся предыдущая жизнь «мизантропа» подчинена служению этим идеалам, стремлению лучше устроить жизнь человека. Окончив университет, он много путешествовал по России для изучения фауны и флоры, «но в сущности дела его занимала

не флора» (с. 154). Итак, герой — новый человек, занимающийся какой-то деятельностью, возможно, нелегальной, имеющей целью изменение общественного порядка. Это — один из тех людей, появление которых в литературе связано с традициями романа Чернышевского «Что делать?»

Но время наложило на героя свою печать, превратило его в «мизантропа». Автор писем — новый человек, живущий в эпоху торжествующей реакции, ощутивший невозможность близкого воплощения его идеалов в жизнь. Именно последним определяется «мизантропия» героя, его пессимизм и, в конечном итоге, гибель. Примириться с действительностью он не может и не хочет, коренное отрицание окружающего общественного порядка остается его существеннейшей чертой, но реальных путей борьбы, изменения уклада, не удовлетворяющего его, герой не видит. Отсюда ощущение одиночества, надломленности. «Мизантроп» чувствует в себе «ненасытную жажду жизни и счастья», но сознает, что эта жажда неутолима, «что не вернется то благодатное время веры в счастье, которое одно дает нам право на наслаждение» (с. 156).

В повести затрагивается вопрос о праве человека на счастье, один из наиболее важных и наиболее дискуссионных вопросов, обсуждавшихся в русской литературе 1860-х гг. Утверждение права на счастье было связано с идеями утопического социализма, с восприятием «теории страстей» Фурье, с «разумным эгоизмом» Чернышевского, с рассуждениями Щедрина в очерке «Как кому угодно», в «Нашей общественной жизни» и т. п. Герой «Писем мизантропа» тоже утверждает это право, но он говорит о неосуществимости его в условиях России эпохи реакции, и именно на последнем делает упор. Наблюдая жизнь провинциальных обывателей, кажущуюся ему дикой, далекой от всяких разумных оснований, так непохожей на счастливое будущее его мечты, герой не может заставить себя «смотреть равнодушно на всякое идиотство и безобразие человечества», но он досадует на свои эмоции, считая, что все возмущающие его явления «так просто и так естественно вытекают из известных начал» (с. 156, 157).

Иллюстрацией к подобным размышлениям служит рассказ «мизантропа» о воспитаннице генеральши Ручиной, Саше. Окружающие условия исковеркали ее, сделали глупой, лживой, безнравственной. Благовещенский как бы повторяет ситуацию «Воспитанницы» Островского. Но у последнего Надя приподнята, несколько героизирована. От нее тянутся нити к Катерине «Грозы». Надя в какой-то степени бросает вызов «темному царству», у нее все же есть выход, пусть в виде пруда, если жизнь станет очень уж невыносимой. С Сашей все оказывается гораздо проще, прозаичней и в то же время пессимистичней. Ее любовная история пошла и неопрытна. Брошенная, видимо, своим лю-

бовником, Саша возвращается домой, генеральша выдает ее замуж за чиновника, за которого прочила ее раньше; тот берет Сашу «как есть», «впридачу к земле, пожалованной ему генеральшей в виде приданного»: Саша, и прежде не блиставшая умом, «совсем отупела», «муж ее бьет <...> И этому удивляться совсем не следует и вздыхать попусту не стоит... Так и быть должно при таком порядке вещей» (с. 188).

Сломанным «порядком вещей» оказывается и племянник Ручиной, Хоменко, женившийся на старшей сестре Саши, Лизе. Он некогда был полон веры в жизнь, в нем вечно кипели возвышенные и благородные чувства. Он женился, несмотря на недовольство генеральши. Казалось, что и Хоменко и Лиза не покорятся, что от них можно ждать только хорошего. Но и их согнула жизнь, в его письмах Ручиной сквозит рабская приниженность, желание «подслужиться»: «Вероятно, вышел ты — мыльный пузырь, как и все тебе подобные юноши, не испытывавшие никогда никакой нужды и изучающие жизнь только по книгам и модным теориям» (с. 158); «все честные планы к чорту пошли» (с. 159).

Рассказывая мимоходом об эволюции Хоменко, Благовещенский затрагивает вопрос о несостоятельности в тяжелой обстановке реакции многих прекраснодушных идеалов, о несерьезности «вольномудства» вчерашних «либералов» и «радикалов», превращающихся сегодня в благонамеренных обывателей. Речь шла о том же процессе, который отражен в словах Щедрина о «нигилистах» и «титularных советниках». Не случайно, оценивая Хоменко, Благовещенский употребляет слова «мыльный пузырь», которые неоднократно приводились в демократической печати для характеристики подобной ситуации³³.

Проблематика повести Благовещенского, внешне отвечая задачам содержания женского журнала (плоды дурного воспитания), по существу посвящена одному из основных вопросов, ставившихся в литературе демократического лагеря (обусловленность героя социальной средой). В период революционного подъема упор делался на то, что человек не виновен, что он изменится с изменением «порядка вещей». При этом предполагалось, что уничтожение старого порядка — дело не столь уж трудное или, во всяком случае, возможное в ближайшее время. В неревolutionной обстановке акцент меняется. На первый план выступает трагизм безвыходности. Отсюда «мизантропия» и авторов и их героев. Не случайно история Саши озаглавлена «Дряхлость и слабость», а эпиграфом к ней приведены строки Шевченко, звучащие грустно и мрачно: «Думы мои, думы мои, тяжело мне с вами» (с. 155).

³³ См. Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 209, Тарту, 1968, с. 355.

Повесть Благовещенского ориентирована на правдивое, неприукрашенное изображение действительности. Именно о подобных произведениях генеральша Ручина говорит, что она их не любит: «Всё там одна грязь да пороки; особенно эти новые романы, говорят, все такие безнравственные...» (с. 179). Эту характеристику можно бы было отнести и к повести самого Благовещенского и ко всей оригинальной прозе «Женского вестника».

К обрисовке героя, сломленного обстоятельствами жизни, обращается и Бажин в повести «Добрые намерения» (№№ 5—7). Само название ее звучит саркастически и как бы переключается со словами Некрасова: «Суждены вам благие порывы, но свершить ничего не дано»³⁴. Полон добрых намерений главный герой повести, учитель Боровиков. Это незаурядный и умный человек, бывший когда-то чистым и хорошим. Но добрые намерения Боровикова безвременно погибли. Он сам ощущает, что его жизнь становится похожей на озеро стоячей воды, лишенное свежих притоков, покрытое плесенью и тиной, что он живет как будто в тюрьме: «Это была душная атмосфера тюрьмы, лишенная чистого воздуха» (№ 5, с. 115). Сознание, что надежды не сбылись, что силы напрасно потрачены, ожесточает Боровикова, делает его желчным и резким. Пьянство героя, его любовные истории — несостоятельные попытки забыться, выйти хоть на миг из удушающе-затхлой атмосферы.

Разочарованными, подавленными, не удовлетворенными собой и окружающими, изображены и другие герои повести. Почти все они сравнительно молоды, им менее 30 лет, но ощущают они себя стариками. «Я мальчик, — говорит один из персонажей, учитель Сборов, — но очень старый мальчик: мне двадцать шесть лет всего только, а через год, или много два, я уже довершу свое земное странствие» (№ 5, с. 132—133). Не случайно в повести неоднократно возникает вопрос о смерти, самоубийстве. Погиб в корпусе брат девушки, которую любит Боровиков. Последний боится, что Маша, брошенная им, покончит с собой. В беседе, в которой встречаются Боровиков и Сборов, произошло самоубийство Ковальского. Боровиков, Сборов и Варя рассуждают о том, допустимо ли самоубийство. Варя говорит: «Жить лучше, чем умереть <...> впрочем, если кто-нибудь решается, то, вероятно, ему кажется, что умереть лучше, чем жить» (№ 5, с. 135).

Через всю повесть проходит тема неосуществленных намерений, неудавшихся жизней, человеческих судеб, искалеченных средой. Боровиков рассуждает об этом так: «Пьянствовать вредно, и человек не должен пьянствовать, но он все-таки делается пьяницей, потому — что обстоятельства приведут его к

³⁴ Строки из стихотворения Некрасова «Рышарь на час».

этому. Человек должен быть честен и хочет быть таков, но обстоятельства заставят его не быть честным» (№ 5, с. 135).

Все отчетливее ощущают герои усталость, разочарование, неуверенность в себе. Жизнь оказывается совершенно непохожей на те возвышенные принципы, которые выработались у них в молодости. Ею нельзя управлять. Она определяет поступки персонажей, повести, противоречащие их желаниям, их мировоззрению: «все наши принципы как-то не мирятся с условиями нашей жизни <...> Мы думаем управлять нашей жизнью, строим для нее разные планы и предначертания, а жизнь каждый раз разрушает их» (№ 5, с. 135).

Подобные пессимистические мотивы, связанные, как правило, с вопросами о судьбе женщины, слышатся и в других произведениях «Женского вестника». При этом везде «женский вопрос» рассматривается как производный, определяемый всей системой отношений. Именно последняя — причина трагедии Леониды, героини повести К. Кованько «Большая» (№№ 8, 9)³⁵. Личная жизнь ее относительно благополучна, но острое чувство недовольства окружающим не покидает Леониду. Ей хочется раздать имущество бедным, сделать многое для облегчения судьбы человека, но она сама не верит в возможность осуществления своей мечты, полностью разочаровывается в жизни. Ее сила, искренность, любовь погибают бесцельно, никому не принося пользы. По словам Леониды, «человек не может вынести хладнокровно созерцания бесконечных страданий и несправедливости кругом себя», он или гибнет или тупеет (№ 8, с. 100). Неоднократно повторяются в дневнике Леониды слова Шевченко: «Трачу літа в лютом горі і кінця не бачу» (№ 8, с. 88, 93).

К грустным пессимистическим выводам приходит в конце повести и Бахметьев, один из ее героев, веривший прежде в торжество светлых идеалов: «Для чего же мне жить?.. Для пользы? Как будто возможна от меня польза в этой громадной работе, которую производит природа и в которой я кружусь произвольно, как пылинка в вихре?.. Жить для любви? Как будто любовь может жить в этом гнилом брожении <...> Умереть?.. какой выигрыш?.. не в этой форме, не в этих соединениях, но разве не то же страдание и не та же жизнь? <...> Туман, один туман... тот же прежний туман...» (№ 9, с. 54).

Подобные размышления, затрагивающие в какой-то степени и вопрос биологической ничтожности человека перед лицом вечной природы, перекликались отчасти с проблематикой произведений Тургенева («Поездка в Полесье», «Призраки», «Довольно», «Дым»). Концовка повести, слова о тумане прямо напоминают роман Тургенева. Не случайно редакция «Женского

³⁵ Позднее Кованько напечатала в «Деле» (1868) повесть «Сумасбродка».

вестника» довольно сочувственно отзываясь о мотивах недовольства окружающим, разочарованности, отразившихся в «Дыме» (см. с. 111). Но в целом позиция Кованько не похожа на тургеневскую. Автор «Больной» с полным сочувствием относится к демократическим идеям. Трагедия героев вызвана тем, что они не могут претворить эти идеи в жизнь. Речь идет именно о трагедии, а не о фарсе. Невозможность действовать определяется эпохой безвременья. Конечно, решения Кованько неизмеримо прямолинейнее и схематичнее, чем у Тургенева. В повести «Большая» почти нет действия, подлинного раскрытия внутреннего мира героев, художественной мотивировки их. В ней много романтически-сентиментальных сцен, действующих лиц, почти не связанных с развитием сюжета, растянутых описаний. Содержание превращается иногда в средство декларативного провозглашения авторских идей. Совершенно ясно, что Кованько никоим образом не может быть сравниваема с Тургеневым по степени таланта, художественного изображения действительности. В повести «Большая» сказались те слабости и недостатки, которые вообще были характерны для оригинальной прозы «Женского вестника». Вместе с тем эта повесть ориентирована на социальное решение вопроса (вернее, имеются в виду социальные причины невозможности решения). Она выдержана в духе демократических традиций эпохи кризиса и наступления реакции, отражает силу и слабость этих традиций.

О гибели героини, умной и хорошей, стремившейся к честной трудовой жизни, говорится в рассказе К. Г-вой (С. Н. Бажиной) «Дневник женщины» (№ 6). Здесь вновь «женский вопрос» поставлен как частное проявление общих социальных проблем, порожденных противоречиями большого города, определяющими судьбу интеллигентного бедняка-разночинца, с трудом зарабатывающего себе на хлеб, осужденного на изматывающий неблагодарный труд, на гибель.

В несколько более светлых красках обрисована история формирования характера героини, Кати, в повести М. М-ной (М. Г. Мышкиной) «Мирные сцены в мирном городе» (№№ 3, 4). Автор повести неоднократно обращается к мотивам, связанным с именами деятелей «Современника». Обрисовка матери Кати напоминает изображение Розальской, матери Веры Павловны, в романе Чернышевского «Что делать?»: «Если бы к ее характеру прибавить верный взгляд на вещи, она непременно прожила бы не без пользы <...> Не она виновата, что трудилась безуспешно. Прежде, чем упрекнуть ее в чем-нибудь, нужно принять во внимание ее собственное воспитание и прежнюю обстановку ее жизни» (№ 3, с. 7).

Следователь Корицын, речи которого нравятся Кате, напоминает Корепанова из «Губернских очерков» Щедрина. Знаме-

нательно, что характер Корицына для Кати проявляется при чтении рассуждений Добролюбова о Корепанове.

Катя увлекается журнальными статьями, Добролюбовым, она поет «Песню Еремушке» Некрасова. Один из персонажей повести, Володя, приносит Кате тетрадь со стихами Пушкина, Лермонтова, в конце которой помещено «множество стихотворений, подписанных одними буквами» (№ 4, с. 24). Видимо, речь идет о нелегальной революционной поэзии. Именно последние стихи производят особое воздействие на Катю, ее «охватило какое-то совершенно новое чувство. Читая их, она весело улыбалась и слышала в себе силу какую-то. Проникнутые любовью к родине, презрением к самодурству и ко всему, что носит на себе печать бесчестия и лжи, они произвели на Катю впечатление очень сильное и подняли все силы ее души» (№ 4, с. 24—25).

Писательница оставляет героиню на распутье. Всякая ложь страшит Катю, а вокруг она видит засилие лжи. Мышкина сама не знает, как сложится в дальнейшем жизнь Кати. Крушение надежд героини не предопределено, но оно весьма вероятно.

На будничное, противопоставленное романтизму, изображение действительности ориентирован роман Шеллер-Михайлова «В чаду глубоких соображений» (№№ 1, 5, 6, 9). В нем ощущается сочувствие героям-разночинцам, звучат отголоски демократических идей, но сказывается и ограниченность позиции автора. Шеллер, видимо, верит, что он продолжает демократические традиции начала 60-х гг., и это отчасти так. Но сказывается в его романах и пересмотр прежних традиций. Социальные конфликты лишаются остроты, снимается тема борьбы, сглаживается трагизм положения героев. Подзаголовок романа («Дюжинная история с дюжинными героями») вполне выражает сущность произведения Шеллера, нарочито приземленного, лишённого значимых проблем, буднично-скудного, растянутого, отразившего художественную слабость писателя и шаткость его идейных позиций³⁶.

Несколько особняком стоит рассказ «Былое» (№7), выдержанный в романтическом плане, стилизованный в духе народности, сбивающийся иногда на сентиментальную слащавость. Но тема крепостного произвола, история крестьянской девушки, выданной по приказу ревливой помещицы замуж за нелюбимого калеку и доведенной до самоубийства, сближала «Былое» с основным направлением «Женского вестника».

Гармонировали с этим направлением и переводы, печатавшиеся в «Приложении». Они были тоже в большинстве роман-

³⁶ О романах Шеллера см. Б. Ф. Егоров. Роман 1860-х — начала 1870-х годов о «новых людях». Тарту, 1963, с. 23—31. См. также отзывы Салтыкова-Щедрина о романах Шеллер-Михайлова (Н. Щедрин. Полн. собр. соч. М.—Л., 1933—1941, т. VIII, с. 312—318, 389).

тичны. В отборе их редакция, видимо, руководствовалась стремлением дать подписчикам не слишком серьезное, увлекательное чтение. Но и здесь повторялись определенные мотивы. Как правило, речь шла о судьбе женщины. Героини — бедные, незнатные, зарабатывающие своим трудом на жизнь, но сильно идеализированные, нарисованные в голубовато-розовых тонах. Такой изображена Руфь, героиня одноименного романа Гаскель (№ 1—7), бедная, прекрасная швея, соблазненная и брошенная богатым баринном. В мелодраматических тонах описана история гувернантки Мэри в рассказе Галль «Гувернантка» (№ 4). Тема социального неравенства мимоходом затронута в романе Крек «Вера Унвин» (№№ 1—3), героиня которого — дочь австралийского фермера — выходит замуж за английского дворянина, владельца поместья.

В романах Ганьер «Страдания женщины» (№№ 5—7) и «Отверженные» (№№ 8—9) затрагивается не только «женский вопрос», но и положение европейского рабочего класса. В них много романтических, мелодраматических сцен, идеальных героев, демонических злодеев. Но здесь речь идет и о жизни тучищ, населенных бедняками, о тяжелой судьбе лионских ткачей, о законах, лишающих трудящихся заработка (№ 5, с. 15), о контрастах между изытком и крайней нищетой (№ 5, с. 21), о работниках-швеях Парижа, толкаемых условиями существования к пороку и разврату (№ 7, с. 164, 169). Автор включает в романы ряд прямых деклараций о тяжелом положении женщин-рабочих (№ 5, с. 17). В сносках он ссылается на описания жизни трудящихся классов, даваемые Жюль Симоном и Бланки (№ 5, с. 24). Упоминается о стачках, о волнениях среди ткачей, о тайных собраниях рабочих.

«Страдания женщины» и «Отверженные» — произведения отнюдь не радикальные. В них встречаются образы сердобольных богачей, помогающих беднякам (фабрикант Борель, его сестра Батильда). Автор отрицает насилие. Прядильщик Женду, один из персонажей, участник тайных собраний рабочих, арестованный властями, порицает сторонников насилия, полного уничтожения капиталистов, хотя и считает необходимым изменение существующих условий.

Тем не менее в романах отчетливо ощущается мысль, что буржуазный порядок несовершенен, что он обрекает народ на самую тяжелую участь, что капитализм, хотя и лучше феодализма, но в достаточной степени плох. По мнению автора, период господства буржуазии — эпоха переходная, которая сменится справедливым общественным устройством. Всё это непосредственно перекликалось с выводами статей о рабочем классе, публикуемых в «Женском вестнике».

Проза издания Мессарош в целом не возвышалась над средним, довольно невысоким, журнально-литературным уровнем

своего времени. Правда, утверждать это нужно с известной оговоркой. Не следует забывать, что в десяти номерах журнала четыре раза появлялось имя Г. Успенского и один раз имя Помяловского, что этим писателям принадлежит около трети оригинальных прозаических произведений, напечатанных в «Женском вестнике».

Но все же главенствующее положение, по количеству и особенно по объему, занимали повести и романы, которые отнюдь нельзя назвать высокохудожественными. Прямолинейная дидактичность, декларативность, растянутость — типичные черты подобных произведений, герои которых подчиняются не логике развития их характера, а авторской концепции. В изображении такого рода сказалась ограниченность таланта, художественная слабость. По прав Б. Ф. Егоров, замечая, по поводу творчества Шеллер-Михайлова, что творческая ограниченность этого автора неразрывно связана с шаткостью его идейной позиции, что она «лишь углубляла <...> недостатки, но не была их первопричиной»³⁷.

Приведенную характеристику можно было бы, с определенными оговорками, отнести и к другим прозаикам «Женского вестника». Далеко не все они повторяли Шеллер-Михайлова. В романах последнего, как говорилось выше, ощущалась определенная успокоенность, сглаженность конфликтов. У других авторов шаткость их идейной позиции проявлялась по-иному. Они показывали несостоятельность коренных основ общественного устройства, сочувствовали «новым людям», их идеалам, понимали невозможность близкого осуществления таких идеалов, трагедию, порожденную победой реакции. Все это сближало прозаиков «Женского вестника» с точкой зрения революционных демократов нереволюционного периода русской истории, вводило произведения, напечатанные в журнале, в русло демократической литературы.

Но прозаики «Женского вестника» слишком выпячивали на первый план проблему «сломленности» героя, совершенно выбитого из колеи, которого «заела среда». В таком преобразованном виде ставится один из наиболее важных для демократической мысли вопросов, о социальной обусловленности человека. Для подобной постановки имелись свои причины, она объяснялась во многом реальным жизненным опытом. Не случайно тема «заедания» раздражала всех тех, кто стремился к примирению с существующим порядком, не случайно цензура относилась к ней весьма настороженно.

Но эта тема имела и другой аспект. Растерянность, надрыв, трагическая безысходность определяют, как правило, основную

³⁷ Б. Ф. Егоров. Роман 1860-х — начала 1870-х годов о «новых людях», с. 31.

тональность произведений о сломленных героях. В сущности говорилось об их капитуляции, и эта капитуляция в какой-то степени оправдывалась. В зародыше здесь заключалась возможность прийти в будущем к убеждению, что «плетью обуха не перешибешь», и успокоиться на таком убеждении, удовлетвориться теорией «малых дел», либо, отчаявшись, покончить все счеты с жизнью.

Подобного рода тенденции, хотя они только намечались, вводили в сторону от русла революционно-демократической мысли. Само ощущение надрыва, сломленности противоречило ей. Революционно-демократическая мысль, при всей трагичности ее положения в эпоху торжества реакции, не доходила до безысходности. Она сохранила силу, уверенное спокойствие, хотя и ее выводы были в достаточной степени мрачны. Как пример, можно привести размышления Салтыкова-Щедрина из «Господ ташкентцев», печатавшихся в «Отечественных записках» в 1869 г., т. е. почти в рассматриваемое время. Говоря о прочности «Ташкентов» и о преемственности их, не утешая себя и читателей никакими радужными иллюзиями, писатель избегает всякого надрыва, указывает на единственный реальный в тех условиях выход. Он призывает понять явление, увидеть за его частными, случайными формами главную, определяющую сущность: «Понять известное явление значит уже обобщить его, значит осуществить его для себя не в одной какой-нибудь частности, а в целом ряде таковых, хотя бы они, на поверхностный взгляд, и имели между собой мало общего. Понять же явление вредное, порочное — значит наполовину предостеречь себя от него»³⁸. Так переосмысливает Щедрин в эпоху реакции слова Чернышевского о «науке» (революционном мировоззрении), которая укажет средства, необходимые для изменения мира³⁹: в эту эпоху ясное понимание происходящего становится своего рода действием. Писатели «Женского вестника», к сожалению, не поднимались до уровня такого понимания, но они и не пришли к примирению с действительностью, к оправданию ее.

³⁸ Н. Щедрин. Полн. собр. соч., т. X, с. 49.

³⁹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. II, с. 117.

БЛОК И ПУШКИН

З. Г. Мияц

Тема «Блок и Пушкин» принадлежит, по признанию исследователей Блока, к числу основных. Однако подход к ней до недавнего времени оставался довольно односторонним. Поставленная впервые М. Гофманом в связи с циклом «Вольные мысли»¹, тема эта и впоследствии рассматривалась лишь на материале позднего творчества Блока. Л. Гроссман попытался обосновать подобный подход теоретически. Отметив, что русский символизм развивался «под знаком» «культы Пушкина», он указал на особенность позиции Блока («Первый поэт двадцатого столетия долгое время оставался вдали от общего движения»)², объясняя ее различием национальных корней творчества поэтов: «В русской поэзии отчетливо выделяются лирики двух типов — германского и романского <...> Исконная тяга Блока к духовному типу Германии должна была отводить его от высшего выразителя у нас «острого галльского смысла» <...>. И только в последнюю эпоху <...> Блок отрешился от своих расово-культурных пристрастий и воспринял Пушкина как величайшее явление мировой лирики»³. Концепция Гроссмана (корни ее уходят в национально-романтические идеи символизма) не была принята позднейшей советской наукой, сменившись социологическими и историческими объяснениями причин тяготения Блока к пушкинскому наследию. Однако сам факт позднего обращения Блока к Пушкину сомнению не подвергался. В орбите внимания ученых оказывались, в основном, комментарии Блока к лицейским стихам Пушкина (1907), цикл «Вольные мысли», драма «Роза и крест», поэма «Возмездие» и предсмертная «Речь о назначении поэта». Именно этим произ-

¹ См.: Модест Гофман. Александр Блок. В кн.: Книга о русских поэтах последнего десятилетия. Под ред. М. Гофмана, СПб.—М., <б. д.>, с. 308 и след.

² Леонид Гроссман. Блок и Пушкин. В кн. Г.: От Пушкина до Блока. Этюды и портреты. М., 1926, с. 346. Ниже: Л. Гроссман, с...

³ Л. Гроссман, с. 358.

ведениям уделяли внимание Б. В. Томашевский, С. М. Бонди, А. Г. Цейтлин, В. М. Жирмунский, В. Н. Орлов, Л. К. Долгополов, А. Турков; им посвящались и специальные работы на тему «Блок и Пушкин» (А. Я. Цинговатов, А. Лурье, А. Л. Дымшиц и др.)⁴.

Иначе поставлен вопрос лишь в работе В. Н. Голицыной. Исследовательница сопоставляет с пушкинской традицией поэзию Блока 1897—1900 гг., обнаруживая многочисленные линии творческой связи, особенно в жанре интимной лирики и «стихах о поэте и поэзии»⁵. К сожалению, объем статьи помешал автору доказать тезис с полнотой, которую он заслуживает — выяснить специфику рецепции Пушкина молодым Блоком, ее сходства и отличия от позднейшего восприятия поэтом «пушкинских начал» русской культуры.

Сказанное определяет задачи работы. Ее цель — показать непрерывность и одновременно постоянное изменение «блоковского Пушкина» в связи с общей исторически обусловленной эволюцией поэта. История воздействия Пушкина на Блока имеет, однако, не только историко-литературный, но и теоретический интерес. Восприятие одним поэтом творчества другого чаще всего рисуется как процесс механического увеличения объема знаний: сначала в поле зрения поэта-реципиента находится ограниченный круг текстов и образ воспринимаемого автора предстает перед ним в упрощенном виде, затем сведения его увеличиваются и перед ним раскрывается истинный облик классика. История литературы более сложна и диалектически противоречива. Иногда увеличение сведений «закрывает», а не раскрывает то или иное явление культуры или искусства. Так, русский демократический читатель 1860-х гг. исторически стоял на следующей ступени по отношению к своим «отцам» — людям 1830—1840-х гг. и «знал» больше, чем они. Однако именно этот исторический опыт «закрывл» для него Пушкина, хотя расширение знаний о жизни и творчестве великого поэта входило как часть в мир его идей и сведений. Писарев, читавший тексты Пушкина по изданию Анненкова и имевший в руках первую научную биографию поэта, «знал» его лучше, чем Белинский. Это не помешало Белинскому с несравненно большей глубиной проникнуть в смысл пушкинского творчества.

Возможны и другие случаи. Сведения о поэте, сделавшись достоянием читательских кругов, превращаются в своеобразный миф, который становится активной силой и может, например, препятствовать усвоению разрушающих его фактов и сведений.

⁴ См. с. 256, 259—261, и 286—287.

⁵ В. Н. Голицына, Пушкин и Блок. В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1962, с. 59. Ниже: В. Голицына, с ...

Так, именно популярность Пушкина-романтика, автора «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана», стала для определенных кругов читателей препятствием на пути усвоения творчества Пушкина-реалиста. Движение поэта вперед воспринималось как «падение». Сама культурная ценность мифа о поэте-изгнаннике, гении-безумце препятствовала читательскому восприятию тех произведений, которые требовали понимания «поэзии жизни действительной». Миф о Пушкине заслонил для массового читателя 1830-х гг. реального поэта и определил поразительную невосприимчивость к наиболее зрелым созданиям его гения.

История восприятия Пушкина Блоком в этом отношении особенно интересна. Пушкин, сопровождавший Блока на всем протяжении его творчества, был, однако, очень своеобразным спутником. На каждом этапе творчества Блока у него был «свой Пушкин». Иногда заимствованный извне, иногда выработанный самобытно, этот образ всегда тесно соотносился с собственной эволюцией поэта. В возникновении и разрушении блоковских «мифов о Пушкине» прослеживаются определенные и в достаточной мере четкие закономерности. При анализе их нас будут интересовать два аспекта. Во-первых, — как складывается для Блока внутренний мир пушкинского творчества, какие произведения воспринимаются как доминантные, наиболее глубоко выражающие сущность Пушкина, какие отходят на второй план; картина этих переакцентировок сама по себе интересна. Во-вторых, — как определяется место Пушкина в общем движении литературы, знаком каких культурных тенденций становится его имя, как соотносится оно в сознании Блока с ведущими «именами русской культуры» (Гоголь, Толстой, Достоевский и др.) и основными категориями русской истории (революция, народ, интеллигенция, культура, Россия, Запад и пр.). Совместимость с теми или иными из этих понятий-знаков и антимическая противопоставленность другим будет определять место Пушкина на каждом этапе творческой эволюции Блока.

Необходимо выделить еще одну особенность. Явления, наблюдаемые на поверхности жизни, приобретали для Блока смысл, если были связаны с ее глубинными сущностями, в качестве признаков, знаков, символов которых они и должны были рассматриваться. Поэтому и творчество Пушкина представало перед ним как знак некоей скрытой и на разных этапах — различной сущности: народа, культуры, России, жизни. Но путь Блока к постижению этой сути пушкинского творчества был своеобразным, подчас не похожим на восприятие им наследия других художников. Так, если отношение поэта к позднему Толстому или к демократическому искусству 1860-х гг. с самого начала определялось интересом к философско-этическим осно-

вам мировоззрения художников, а обращение к Достоевскому и Гоголю, сверх того, включало интерес к глубинным особенностям их поэтики, то с Пушкиным (особенно на первых порах) дело обстояло иначе. Рецепция Пушкина выражалась, по преимуществу, в весьма многочисленных, но разрозненных и, как правило, резко переосмысленных реминисценциях, за которыми порой нелегко было уловить общую концепцию пушкинского творчества.

Вместе с тем, подобных реминисценций оказывается подозрительно много. Получается странная, нуждающаяся в объяснении картина: Блок постоянно находится в сфере притяжения пушкинской поэзии и как будто специально избегает ее целостного осмысления.

Причина этого — не в его мнимой удаленности от Пушкина. Ее следует искать в противоположном. Блок слишком близко стоит к Пушкину. Настолько близко, что не может ни стремиться, ни надеяться выразить сущность Пушкина в какой-либо однозначной и краткой формуле, как не может он этого сделать относительно наиболее существенных и глубинных сторон бытия. Сущность в этом случае у Блока — особенно раннего — не формулируется, а заменяется символом. Мелкие намеки на «пушкинское» становятся символами огромного для Блока творчества Пушкина, которое не стоит для него в одном ряду с фактами литературы, а сопоставимо лишь с коренными гранями бытия, такими, как жизнь, музыка, Россия. Такая особенность ставит перед исследователем задачу двойной трудности. С одной стороны, необходимо выявить эти микроцитаты, знаки «пушкинского» в текстах Блока. При этом, если цитату, заключающую законченную мысль в законченной фразе, мы можем выявить и бесспорно атрибутировать, то цитата-слово, цитата-интонация или цитата-образ всегда будут атрибутироваться с известной долей приближенности. Здесь убедительность будет создаваться не бесспорностью каждого отдельного случая, а их совокупностью. С другой стороны, все эти выявленные «осколки» пушкинского текста — лишь материал для реконструкции того глубинного блоковского Пушкина, ощутимыми знаками которого они являются.

Всякая реконструкция связана с гипотезой. Убедительность ее определяется широтой охвата материала. Специфика материала — то, что исследуемый объект не дан прямым наблюдением, а должен реконструироваться на основании мелких и мельчайших признаков, которые порой скрывают сущности огромной культурной значимости, — заставляет нас встать на путь максимально подробного выявления на первом этапе исследования всех элементов, которые для Блока сигнализировали о «пушкинском начале». До того, как мы произвели реконструкцию развития и эволюции «блоковского Пушкина», мы не

имеем права упускать мельчайшие детали, ибо нам еще неизвестно, знаками чего, явлений какой идейной величины они являются.

I

Интерес Блока к Пушкину сформировался, безусловно, уже в самом раннем детстве, в культурной атмосфере «бекетовского дома», в которую пушкинское наследие входило как одна из главных составляющих.

Дед Блока, А. Н. Бекетов, знал поэзию Пушкина с детских лет. В своих «Автобиографических записках» он свидетельствует, что его отец (прадед Ал. Блока) «в Петербурге имел случай сходитья с людьми, литературно образованными, был приятелем Баратынских, в том числе и поэта Евгения, Давыдова, встречался даже с Пушкиным»⁶. Эта почти «домашняя» близость к Пушкину и его кругу неотделима была и у прадеда, и у деда Блока от интереса к его творчеству: «Он <отец А. Н. Бекетова — З. М.> читал нам иногда стихи <...> Пушкина»⁷. Интерес к Пушкину дед Блока сохранил на всю жизнь. Уже стариком, незадолго до предсмертной болезни, он просит мать Ал. Блока прислать ему текст «Послания в Сибирь». 22 апреля 1896 г. А. А. Кублицкая-Пиоттух отвечает на его (видимо, высказанную устно еще до отъезда в Шахматово) просьбу: «Дорогой мой дружок дидя, вот стихи Пушкина к декабристам. Озаглавлены они «Послание в Сибирь» (1827 г.)», — после чего следует полный текст стихотворения⁸. Интерес к стихам о декабристах у либерального А. Н. Бекетова, очевидно, не случаен.

Для бабки Ал. Блока, Е. Г. Бекетовой, Пушкин также всю жизнь был любимейшим из русских писателей (ср. в ее позднем — от 15 января 1899 г. — письме к А. П. Чехову: «Вы — мой любимый писатель после Пушкина, Тургенева и Толстого»)⁹.

В кругу непрерывных пушкинских воздействий находилась мать Ал. Блока. Так, единственное из дошедших ее оригинальных прозаических произведений — рассказ «То было раннею весной...»¹⁰ — хотя по кругу проблем и манере письма ближе

⁶ РО ИРЛИ, ф. 654, оп. 4, ед. хр. 13, л. 2 об.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем. Т. 18, М., 1949, с. 55.

¹⁰ Возможно, именно об этом рассказе писала М. А. Бекетова: «Раз только в жизни, вскоре после первого замужества, написала сестра небольшой рассказ, который пыталась даже напечатать. Он был очень слаб, и впоследствии она его уничтожила» (М. А. Бекетова. Александр Блок и его мать. М.—Л., 1925, с. 167. Ниже: М. А. Бекетова, Александр Блок и его мать, с. ...). Рассказ сохранился в архиве А. А. Блока: РО ИРЛИ, ф. 653, оп. 4, № 6.

всего к Тургеневу и раннему Достоевскому, однако, весь насыщен пушкинскими реминисценциями: «Ах, я люблю белые ночи. И про себя я повторяла: «Прозрачен сумрак, и светла Адмиралтейская игла»»¹¹. Сквозь призму пушкинского творчества воспринимается Петербург — место действия рассказа, и особенно «Медный всадник»¹². Само имя Пушкина также встречается в тексте: «Милые ночи петербургской весны, «белые ночи», воспоминания Пушкиным и Достоевским»¹³. Да и проблематика этого юношески наивного произведения, несмотря на справедливость сделанной выше оговорки, находится в русле художественных идей, в конечном итоге, восходящих к Пушкину. По свидетельству М. А. Бекетовой, Пушкин вообще играл важнейшую роль в духовной жизни А. А. Блок: мать Блока «Пушкина предпочитала Лермонтову»¹⁴. «Она говорила: <...> самое главное: Пушкин, Толстой, Достоевский»¹⁵. Впрочем, в отношении к Пушкину, как мы видим, в доме Бекетовых царил полное единодушие. В отличие от таких «имен-символов», как Тургенев или Достоевский, слово «Пушкин» было не разделяющим, а объединяющим. Но это свидетельствует и о том, что Пушкин здесь включался не в беспокойный контекст современности, а шел по более спокойному разряду культурного прошлого.

Сам Блок в этом культе Пушкина позже увидит дворянскую природу бекетовского мира.

Детство и отрочество Блока, вполне естественно, были наполнены стихами Пушкина. Няня Соня, нанятая к трехлетнему Сашуре, читала ему пушкинские сказки¹⁶. В 4 года «под влиянием чтения пушкинской «Полтавы» Саша выдумал новую игру. Изображался Полтавский бой»¹⁷. «Лет в шесть <...> больше всего ему нравился «Царь Салтан»»¹⁸. В детских стихотворениях Блока постоянно обнаруживаются пушкинские цитаты, реминисценции, интонационные и ритмические ходы. В одном из его самых первых «сочинений» — стихотворении «Челнок» — читаем:

Тиха рождественская ночь.
И небо тихо. Звезды блещут¹⁹

¹¹ РО ИРЛИ, ф. 654, (Ал. Блок), оп. 4, № 6, л. 1—2.

¹² См. там же, л. 91.

¹³ Там же, л. 22.

¹⁴ М. А. Бекетова. Александр Блок и его мать, с. 101.

¹⁵ Там же, с. 148.

¹⁶ См.: М. А. Бекетова. Александр Блок. Биографический очерк, 2-е изд. Л., 1930, с. 35. Ниже — М. А. Бекетова, Александр Блок, с. ...

¹⁷ М. А. Бекетова. Александр Блок и его мать, с. 25.

¹⁸ Там же, с. 27.

¹⁹ Александр Блок. Полн. собр. стихотв. в 2 тт. Вступ. ст., ред. и примеч. Вл. Орлова. Т. 2, <Л>, 1946, с. 343. Ниже: Александр Блок. Полн. собр. стих., с. ...

М. А. Бекетова отмечает, что и в «мамулином альбоме», написанном 8-летним Блоком, имеется «четверостишие, явно навеянное и Пушкиным и Кольцовым»²⁰. В приведенном ею же стихотворении «Жил на свете котик милый...» с типичной темой детских стихов перемешаны мотивы «рыцаря бедного»²¹.

В гимназии вкусы Блока не претерпевают существенных изменений. Типичного для отрочества интереса к прозе он почти не пережил, «чтением <...> не очень увлекался. Классиков русских не оценил, даже скучал над ними. Любил Пушкина и Жуковского»²². Отроческие стихотворения 16—17-летнего Блока по-прежнему полны отзвуков пушкинской лирики. Так, стихотворение 1896 г. «Воспоминание о первых днях Шахматовской весны 1896 года»²³ названием отсылает нас к «Воспоминаниям в Царском Селе», а интонационным строем первого стиха («Июньский день угас. Поднялся ветер шумный...») — к пушкинскому «Ненастный день потух...» (П1, 348)²⁴. В последнем номере издававшегося подростком-Блоком журнала «Вестник» (январь 1897 г.) он поместил перевод I песни «Энеиды» с эпиграфом из Пушкина²⁵. В опубликованной М. А. Бекетовой анкете «Признания» (1897) Пушкин дважды упомянут Блоком в числе любимых авторов («Мои любимые писатели-прозаики — русские: Гоголь, Пушкин <...> Мои любимые поэты — русские: Пушкин, Гоголь, Жуковский» — 7, 429), а, кроме того, в качестве «любимого девиза» указаны слегка перефразированные строки из стихотворения Пушкина «Добрый совет»: «Пусть чернь слепая суетится. Не нам бессильной подражать...» и т. д.» (7, 430; ср. комментарий В. Н. Орлова: 7, 519)²⁶.

В эти же годы Блок приходит в новое соприкосновение с поэзией и драматургией Пушкина — в результате увлечения декламацией и театром. Пушкинские тексты широко представлены в блоковских тетрадах, объединенных им впоследствии в папку «Моя декламация». В первой из них, как указывает В. Н. Орлов, «записаны монологи Барона («Скупой рыцарь» Пушкина)»,

²⁰ М. А. Бекетова. Александр Блок и его мать, с. 30.

²¹ М. А. Бекетова. Александр Блок, с. 40. Вл. Орлов приводит несколько иной текст (см.: Александр Блок. Полн. собр. стихотв., т. 2, с. 341).

²² М. А. Бекетова. Александр Блок, с. 54.

²³ См.: Александр Блок. Полн. собр. стихотв., т. 2, с. 365.

²⁴ Все ссылки на произведения Пушкина даны в тексте по изд.: Пушкин. Полн. собр. соч. Тт. I—16, <М.—Л.,> 1937—1949. Римские цифры означают том и полутом, арабские — страницы.

²⁵ Александр Блок. Полн. собр. стихотв., т. 2, с. 362.

²⁶ Ниже все ссылки на произведения Блока даны в тексте по изд.: Александр Блок. Собр. соч. в 8 тт. М.—Л., 1960—1963. Первая арабская цифра — том, вторая — страница. Ссылки на «Записные книжки» Ал. Блока (М, 1965) также даны в тексте (З. к., с. ...).

в третьей (1901 г.) — пушкинские стихотворения (см. комментарий: 7, 521). В приведенных В. Н. Орловым отрывках из «Моей декламации» читаем: «10 июля 1899 г. я получил лавровый венок за исполнение роли Скупого рыцаря» (7, 437). По сведениям М. А. Бекетовой, в 1898 г. в Боблове «поставили <...> сцену у фонтана из пушкинского «Бориса Годунова»²⁷, а летом 1899 г. «сцену в подвале из пушкинского «Скупого рыцаря» <...>. Потом ставили еще сцену из «Каменного гостя»²⁸.

В период начавшегося серьезного сочинения стихов (Ал. Блок совершенно точно датирует его 1898 г.) молодой поэт, как видим, все еще находится в кругу пушкинских воздействий. Это не могло не сказаться и на лирике «первого тома» (1898—1904).

Начальным этапом блоковской творческой рецепции Пушкина следует считать годы «Ante lucem» (1898—1900). В это время обращения Блока к Пушкину часты и разнообразны. Почти весь жанрово-тематический мир молодого («домистического») Блока формируется под воздействием пушкинской традиции. Очень заметна она в первых образцах пейзажной лирики Блока. Не складываясь в сколь-либо цельную поэтическую концепцию природы, резко отличаясь от пушкинских чрезвычайной «монотонностью» эмоционального содержания, блоковские пейзажи строятся, как правило, из лексико-фразеологических «кирпичей» и синтаксико-интонационных и ритмических «ходов» пушкинской лирики²⁹. Особенно значимы для Блока стихотворения «Ненастный день потух...», «Погасло дневное светило...», «Зимняя дорога», «19 октября» и некоторые другие, объединенные в блоковском поэтическом восприятии неким единым «элегическим» настроением.

Еще значительнее роль пушкинской традиции для блоковской поэзии лирического самораскрытия. Особенно часто встречаются реминисценции из «На холмах Грузии...» и элегии Ленского (см. с. 150). Здесь мы сталкиваемся даже с одной из наиболее ранних (1899) попыток Блока противопоставить свое мироощущение пушкинскому. Пушкинские слова из «Пора, мой друг, пора...»:

²⁷ М. А. Бекетова. Александр Блок и его мать., с. 63.

²⁸ Там же, с. 64.

²⁹ Ср., например:

Роняет лес багряный свой убор	— ... Лесов покров багряный,
(II, 424)	Спадает
Ленивой грядой идут облака	— Лениво и тяжко плывут обла-
(I, 140)	ка (I, 37)
Там день и ночь кружится желтый	— Медлительно кружится желтый
лист	лист
	... И каждый год, как желтый
	лист, кружится (I, 34)

Совпадение последних стихов с пушкинским отмечено в комментарии В. Н. Орлова (ср.: 1, 579); ниже сноски на комментарии даются после отсылок к блоковским текстам, с указанием фамилии комментатора, тома и страницы, напр.: I, 34, ср.: В. Н. Орлов — I, 579.

вызывают поэтическую полемику. У Блока:

... Душа притворяется, лукавит
И говорит: «Вперед! Там счастье! Там покой!»
Но знаю я: ни счастья, ни покоя...
Покой — далек; а счастье — не со мной (1, 149).

Перед нами существенное противопоставление пушкинского трагически-сложного переживания мира, в котором остаются высокие ценности и «завидная доля» даже тогда, когда «счастья нет», — и блоковского юношески-однолинейного романтического максимализма. Более близкое в целом к Лермонтову, такое мироощущение, однако, не складывается пока в сколько-либо последовательную систему и потому не уводит от пушкинских традиций, а лишь определяет особенности интерпретации лирики Пушкина.

С восприятием «пушкинских» настроений как «элегических» противоречиво сочетается интерес к «легкой поэзии» пушкинско-батюшковского толка. Не весь круг тем «легкой поэзии» для Блока одинаково важен: так, он прошел мимо анакреонтического пафоса «пиров» и «чаши круговой», остался в эти годы сравнительно холоден к культу дружбы. Но «языческий» пафос земной, страстной любви сыграл важнейшую роль в формировании интимной лирики Блока. Это он вызвал к жизни «гимны» «красавице-царице» и «деве красоты». Избегая, как правило, малейших оттенков фривольности, равно как и нагнетания эротических мотивов, Блок прославляет яркое, земное, посюстороннее чувство («Одной тебе, тебе одной...» — 1, 327; «Пора забыть полным счастья сном...» — 1, 328; «Пусть рассвет глядит нам в очи...» — 1, 328; «Ты, может быть, не хочешь угадать...» — 1, 329 и др.), иногда с дополнительным оттенком характерного уже для иной поэтической традиции «демонизма» «беззаконных» страстей («Напрасно, дева, ты бежала...» — 1, 341). В произведениях этого рода, в отличие от первых опытов блоковской пейзажной и философской лирики, мы впервые сталкиваемся если не со стройной системой поэтических взглядов, то, по крайней мере, с последовательной верностью одной, четко очерченной традиции.

Любовь, как и у молодого Пушкина, Батюшкова и др. поэтов «пушкинской плеяды», отчетливо противостоит христианскому аскетизму, пафосу религиозного отречения:

Мне непонятно счастье рая,
Грядущий мрак, могильный мир...

«Языческие» мотивы интимной лирики 1898—1899 гг.³¹, уже в этот период противоречиво сосуществующие с минорным пафосом философской лирики Блока, впоследствии (в «Стихах о Прекрасной Даме») будут оттеснены темами «безрадостной любви», аскетического рыцарского служения. Однако и в «Стихах о Прекрасной Даме» сквозь пафос мистического отречения будут порой проглядывать юношеская «солнечность», чувственно-сенсорное восприятие жизни, и тяга к «юному», «яркому», «веселому»³². Источник их, в первую очередь, разумеется, — в собственном мироощущении Блока предреволюционных лет. Но настроения эти питались также традициями пушкинской «гармонической» и жизнеутверждающей лирики.

Более всего воздействия Пушкина заметны в стихах о поэзии³³. Это не случайно: Пушкин для Блока на всю жизнь остается воплощением поэта как такового. Не даром программное для этих лет стихотворение «Сама судьба мне завещала...» (1, 899) в рукописи было посвящено «Памяти Пушкина» (см. комментарий В. Н. Орлова: 1, 577). Всякий раз, когда юный Блок пытался сформулировать творческое credo, он обра-

³⁰ Отсюда и связь античной темы молодого Блока (впоследствии отошедшей на задний план) с пушкинской традицией. Блок не случайно предпосылает пушкинские строки «Люблю с моим Мароном» своим отроческим переводам из Вергилия (см. с. 141) и в ранней (1903) рецензии на переводы Овидия оценивает последнего словами старого цыгана из поэмы Пушкина (5, 523; комм. Д. Е. Максимова и Г. А. Шабельской — 5, 769). В духе молодого Пушкина и Батюшкова (а также в традиции фетовской и майковской поэзии, воспринимаемой как «пушкинская линия») Блок сочетает античные темы с прославлением земных радостей («Поклонник эллинов — я лиру забывал...», «Измучен бурей вдохновенья...»), «солнечным» эллинистическим мироощущением («В полночь глухую рожденная...»), передавая «античный колорит» условными «предметными» поэтизмами («тирс», «тимпан»), ситуацией «вакханалий», образом «вакханки молодой» и нагнетанием мифологических имен («Амур», «Феб», «Эреб», «Афина», «Венера», «Юнона», «Юпитер» и т. п.). Особо должен быть рассмотрен интересный вопрос о связи пушкинских гекзаметров с гекзаметрами молодого Блока («Поэма» — 1, 374—375, где с Пушкиным связана и символика «девы-розы»; «Долго искал я во тьме лучезарного бога...» — 1, 380, тематически и композиционно близкое к пушкинскому «В степи мирской...»; «Жизнь, как море, она всегда исполнена бури...» — 1, 386, использующее идущий от Жуковского и Языкова круг символов: «море — буря — корабль — пловец» и др.) Исчезнувшие впоследствии из блоковской лирики гекзаметры, возможно, оказались одной из стиховых стихий, облегчивших путь к «некрасовским» трехсложникам позднего Блока.

³¹ См. об этом: Б. Брайнина. Право на жизнь. В сб.: О Блоке. М., 1929.

³² См.: З. Г. Минц, Поэтический идеал молодого Блока. — Блоковский сборник, Тарту, 1964.

³³ Ср.: В. Н. Голицына, с. 60. Ср. там же, с. 61, сопоставление пушкинского «Поэту» и «Не доверяй своих дорог...» Блока.

щался либо к пересказу — порой весьма упрощенному — пушкинских произведений о поэте (ср. противопоставление «поэт — толпа» в наброске статьи о русской поэзии <11 янв. 1902>: 7, 25—26), либо к реминисценциям из Пушкина. Особенно заметна эта связь в стихотворении «Поэт в изгнании и в сомнении...» (1900; 1, 42), которое во многом повторяет темы и образы «Порока» (III₁, 30—31). В обоих лирический герой-поэт переживает состояние «духовной жажды»: сомнения, томительных поисков, символом которых выступает общая ситуация — нахождение героя «на перепутье»:

...Шестикрылый серафим
На перепутьи мне явился (III₁, 30)

Поэт в изгнании и в сомнении
На перепутье двух дорог (1, 42;

ср. в этой связи возможную трактовку символики названия цикла «Распутья»). В финале обоих стихотворений герой обретает поэтическое видение мира:

Но уж в очах горят надежды,
Едва доступные уму,
Что день проснется, вскроет вежды,
И даль привидится ему (1, 42 —

ср.: «отверзлись вещие зеницы» — «вскроет вежды»; «и вняла небеса содроганье» и т. д. — «и даль привидится ему») ³⁴, причем виденье это «дается» герою извне («день <...> вскроет вежды»). Образы «Пророка» часто мелькают и в других стихотворениях этого периода; ср. «вещие зеницы» в «Идеале и Сириусе» (1898; 1, 383) или:

Я безумец! Мне в сердце вонзили
Красноватый уголь пророка! 1, 318;

ср.: «Красноватый уголь души» — 1, 366; трансформация этого же образа в поздней лирике Блока — «Распылавшийся уголь души» — 3, 205) ³⁵.

³⁴ О синонимичности в поэтической системе раннего Блока слов «небо» и «даль» см.: З. Г. Минц. Структура «художественного пространства» в лирике А. Блока. Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 251, Тарту, 1970, с. 208—209.

³⁵ Истинный художественный смысл выражения «распылавшийся уголь души» раскрывается только после установления — через раннюю поэзию — связи с пушкинским (и, возможно, врубелевским) Пророком. Вне этой связи метафора может восприниматься как реализация трафаретного еще в конце XVIII в. образа «любовь — огонь», «душа — пламя» (ср.: «Поэтическая фразеология Пушкина». М., 1969, с. 211—214). Образ пушкинского «Пророка» имеет совершенно иную сущность. На основании архаических религиозно-фольклорных текстов Пушкин с гениальной интуицией воссоздал представление о смерти — возрождении, которыми сопровождается обряд посвящения

В стихотворение «Какой-то вышний серафим...» (1, 436) также переносится антитеза «Пророка»: до «явления» серафима жизнь лирического «я» — «мертвая пустыня» (ср.: «мрачная пустыня» у Пушкина), «вышний серафим» дает возможность увидеть и услышать мир (ср. также «крылья серафима» — 1, 128; серафим — 1, 132 и др.)³⁶. Перефразированную цитату из «Пока не требует поэта...» находим в стихотворении «Что будет в сердце, в мыслях и уме...» (ср.: «К ногам народного кумира» — «К ногам на миг забытого кумира» (1, 385) «Божественный глагол» из «Поэта» (III, 65) отозвался в блоковских строках:

Внимать божественным глаголам,
Глаголы бога повторять (1899; 1, 426;

ср. там же архаизм «влачась» и «влачился» в «Пророке» и т. д.).

Бросается в глаза уже отмечавшееся наивно-однолинейное истолкование пушкинской традиции. Если в своей знаменитой «Речи о назначении поэта» Блок продемонстрирует диалектическое понимание проблемы «поэт и чернь», то в годы «Ante lucem» антитеза «поэта» и «толпы» решается с той прямолинейностью, которая характерна для послепушкинской эпигонской поэзии 1880—1890 гг.:

... Смеюсь над жалкою толпою
И вздохов ей не отдаю (1, 32).

Не доверяй своих дорог
Толпе ласкателей несметной:
Они сломают твой чертог,
Погасят жертвенник заветный (1, 50) и др.

В поэтическом мире «Ante lucem» нет ни современности, ни истории. Единственное исключение — те предчувствия «неслыханных перемен», которые связаны с «эсхатологическими чаяниями» Блока. И здесь опять возникают переклички с Пушкиным, выступающим в роли «поэта-посредника».

В третьем из «Подражаний Корану» читаем:

Но дважды ангел вострубит;
На землю гром небесный грянет:
И брат от брата побежит,
И сын от матери отпрянет.

(см.: В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 81—83). Замена сердца пылающим углем здесь — не тривиальный поэтический образ, а ритуальная реалья, которая, например, с подчеркнутым натурализмом изображена на картине Врубеля, иллюстрирующей пушкинское стихотворение. Только в этом — совершенно уникальном — контексте (ибо не условно-поэтический перефраз, а реальная замена сердца пылающим углем нигде в русской поэзии, кроме «Пророка» Пушкина, не встречается) — образы позднего Блока обретают свой истинный смысл.

³⁶ О различиях в трактовке темы поэта в «Пророке» и в блоковском «Какой-то вышний серафим...» см.: В. Н. Голицына, с. 61.

И все пред бога притекут,
Обезображенные страхом;
И нечестивые падут,
Покрыты пламенем и прахом (II, 354).

У Блока — и близкие строки:

Там — мать сына не узнает (I, 87),

и упоминания «грома», «дыма» и «огня» во дни «хаоса» (I, 56), и, главное — сочетание картин страшной и величественной гибели с библиизмами стиля и свободным чередованием образов Ветхого Завета («Экклесиаст»), Корана и фольклора.

Вообще блоковский «Коран» (образ, актуальный, в основном, для лирики 1898—1899 гг.) и стилистически, и содержательно связан с пушкинским и, видимо, им определен. У нас нет сведений о чтении молодым Блоком Корана или об особом интересе к нему, между тем как цитаты из Корана или упоминания его (ср.: I, 48) для периода «*Ante lucem*» довольно характерны. Так, вряд ли случайно совпадение цитаты из Корана у Пушкина и Блока в строках:

Дрожащей твари проповедуй (II, 352)

и:

Я — тварь дрожащая (I, 190).

Гораздо естественнее при уровне блоковского знания поэзии Пушкина предположить, что фразеологизм из русского текста Корана входит в творчество Блока через пушкинскую лирику (в качестве еще одного «текста-посредника», оживляющего образ, по всей вероятности, выступает «дрожащая тварь» в автохарактеристиках Раскольниковых)³⁷.

Наконец, своеобразным показателем значимости рассматриваемой традиции оказываются и шуточные стихотворения. Таков «Синий крест» — в значительной части пародийная «перелицовка» «Евгения Онегина»:

Его жена звалась Татьяна...
Читатель! С именем таким
Конец швейцарова романа
Давно мы с Пушкиным крестим.

Он знал ее еще девицей,
Когда, невинна и чиста,
Она чулки вязала спицей
Вблизи Аничкова моста... (I, 547)³⁸.

³⁷ Произведения Достоевского очень часто, особенно в 1902—05 гг., будут играть роль «посредников» между Блоком и пушкинским наследием (см. с. 179).

³⁸ На такого же типа «перелицовку» пушкинского «Ангела» указал В. Н. Орлов — публикатор детского (1894) стихотворения Блока «В дверях конурки Лебедь Белый...» (См.: Александр Блок. Полн. собр. стихотв., т. 2, с. 347, комм. — с. 361).

Здесь и включенные в сниженно-бытовой контекст иронические цитаты или их «осколки» («звалась Татьяна», «Читатель! С именем таким...» — VI, 42; там же: «Девятый вал ладью выносит» — ср. V, 197; ср.: В. Н. Орлов — 1, 689), и каламбур (ср.: «С героем моего романа» VI, 5 — «Конец швейцарова романа»), и интересное для общего восприятия Блоком пушкинских начал нагнетание «бытовых деталей», комически контрастирующих с поэтизмами интимной лирики («невинна и чиста» — «чулки вязала спицей»). Нам уже приходилось указывать³⁹, что для молодого Блока, как и для Вл. Соловьева, автопародия значительно важнее пародии. В этом смысле «перелицовки» «Евгения Онегина» свидетельствуют скорее о внутренней близости, чем об отрицании традиции. И все же здесь намечено то ироническое отношение к миру быта («суетливых дел мирских» — 1, 106), которое столь характерно для молодого Блока — и так существенно отличает его поэтический мир от пушкинского. Но дело не только в прямых лексических реминисценциях. Гораздо значительнее число текстовых совпадений, которые невозможно прямо «вывести» из Пушкина (они представляли собой в конце XIX в. широко распространенные поэтические штампы), но которые часто встречаются и у Пушкина, а, главное, тесно связаны с традицией пред-, около- и постпушкинской лирики, с «пушкинским» направлением русской поэзии XIX в. Таковы, к примеру: «огонь желанья» (II₁, 442 — 1, 445), «светило дня» (I, 42 — 1, 424), «сумрак ночи» (IV, 45 — 1, 328), «во мраке ночи» (II₁, 431 — 1, 372), «богиня красоты» (I, 57 — 1, 14), «буря жизни» (II₁, 327 — 1, 333), «мирская власть» (III₁, 417 — 1, 23), «странствие земное» (III₁, 445 — 1, 39) и мн. др. Иногда эти фразеологизмы точно совпадают с пушкинским текстом, иногда же слегка перефразированы (инверсированы и т. п.): «подруга дней» (III₁, 33) → «дней подруга» (1, 444), «сладкой неги» (VI, 28) → «неги сладкой» (1, 328), «безмолвной тишины» (V, 41) → «в безмолвной <...> тиши» (1, 328), «луна сребрила» (I, 48) → «луна не сребрится» (1, 330), «на светлом челе» (II₁, 243) → «на светлом лице» (1, 528), «не в силах зреть» (I, 57) → «не может зреть» (1, 31) и т. д., и т. п. Еще чаще встречаются случаи образования фразеологизмов по грамматической и лексико-семантической модели пушкинских: «богиня красоты» (1, 57) → «Царица чистоты» (1, 101), «заря цветущих лет» (1, 81) → «под вечер лет» (1, 459), «осень прошлых лет» (1, 34), «воспоминанья прежних лет» (1, 79) → «все упованья юных лет» (1, 54) и мн. др. Очень распространены и примеры, когда в качестве «модели» для блоковского текста выступают типовые пушкинские синтаксические конструкции, за-

³⁹ См. З. Г. Минц. К генезису комического у Блока. (Вл. Соловьев и А. Блок). Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 266, Тарту, 1971.

дающие одновременно и интонационно-ритмический рисунок текста. Таково, например, классическое начало стиха: «В те дни, когда...» (Пушкин: «...мне были новы» — II, 299; «...в садах Лицея» — VI, 165; Блок: «...душа трепещет» — I, 339), воспринимавшееся уже во времена Н. А. Добролюбова как штамп, восходящий к Пушкину (ср.: «В те дни, когда нам было ново...» Добролюбова — пародия на «Демона»: «В те дни, когда мне были новы...»). Ср. также: «Я к Вам пишу...» (VI, 65) → «Писать ли Вам...» (I, 394), «Тебя, мой друг, одну тебя» (II, 271) — «Одной тебе, тебе одной» (I, 327) и др. С традициями пушкинской лирики и «пушкинского направления» связано значительное число символов (и групп символов) у раннего Блока: ср. противопоставление «туманов» вблизи и «светлой дали» (I, 125 — I, 43; ср. также Жуковский и Языков), символику: «бурное море — пловец — берег счастья» (Пушкин и Языков — Блок) и мн. др.

Прибавим к этому факты, уже вошедшие в научный оборот⁴⁰: эпитафии из Пушкина в «Табор шел. Вверху сверкали звезды...» и в черновом варианте «Есть в дикой роще, у оврага...», вариации на пушкинские темы в «Мэри («Пир во время чумы»)» и мн. др. Получается картина, подводящая к обманчивому в своей простоте выводу: молодой поэт учится у классика, влияния которого проявляются пока в форме ученически переработанных прямых заимствований. Нельзя сказать, чтобы такой вывод был полностью неправильным. Но реальной картины он все же не отражает. Возникают, по крайней мере, два требующих разъяснения противоречия:

1. Обилие цитат и реминисценций из Пушкина сочетается у Блока периода «*Ante lucem*» с общим явно «непушкинским» обликом поэзии. Лучшие стихотворения звучат в целом интонациями Фета, Полонского, Жуковского даже тогда, когда они насквозь «прошиты» образами и цитатами из Пушкина (в этом, вероятно, и причина того, что пушкинские воздействия на раннего Блока так долго оставались незамеченными).

По-видимому, разгадка этого в том, что именно Блок считает «пушкинским». Нетрудно заметить, что его рецепция Пушкина резко отличается от привычной для современного читателя.

Восприятия Блока резко-субъективны и, так сказать, «парциальны»: «блоковский Пушкин» — это отнюдь не все, написанное Пушкиным.

Во-первых, «блоковский Пушкин» — лирический поэт по преимуществу. Конечно, Блок знает и поэмы, и драмы, и прозу Пушкина, но воспринимает их сквозь призму лирики и — более того — как ее разновидность. Показательны отражения в твор-

⁴⁰ См. цит. выше работу В. Н. Голицыной.

честве Блока пушкинского эпоса и драмы. Так, в стихотворениях 1898—1900 гг. часты отзвуки «Евгения Онегина». Однако это всегда перефразировки либо элегии Ленского⁴¹, либо письма Онегина к Татьяне. Монолог, включенный как один из голосов в полифоническую композицию «Евгения Онегина», у Блока становится частью монологической структуры: лирический герой наделяется чертами романтического Ленского или страстно влюбленного Онегина.

Еще интереснее трансформируется заданный традицией образ в одном из открыто «пушкинских» стихотворений Блока — «Мэри («Пир во время чумы»)). Здесь мы сталкиваемся со второй существенной особенностью «блоковского Пушкина» — он воспринимается как поэт-романтик и как родоначальник лирики середины XIX в.

В стихотворении Блока «Мэри («Пир во время чумы»)) как будто бы и ситуация, и характер героини полностью совпадают с пушкинской трагедией. Блок рисует и «пир» и «чумы тяжкий гнет», выделяет контрасты: «пир — чума» и «пир — задумчивость» (ср.: «Благодарим, задумчивая Мэри» — VII, 177 — и: «Сидит задумчиво она» — I, 428); сохраняет такие признаки героини, как юность, красота, мечтательность, «голос нежный», упоминает песни Мэри. Тем не менее, общее построение текста очень далеко от пушкинского:

а) драматургический (предполагающий объективное изображение действий) текст превращается в лирический (описание внутренних состояний): сюжет свертывается в одну статическую ситуацию;

б) снимаются все исторические (средневековые), социальные (девушка из селенья), географические (девушка из Шотландии), биографические и другие конкретизирующие характеристики;

в) многообразие и противоречивая сложность характера (задумчивость, нежность ↔ сила) снимается, характеристики героини становятся одноплановыми («задумчиво», «в ней мечта таится», «тихонько плачет»);

г) элементы бытового, разговорного стиля заменяются поэтизмами (у пушкинской Мэри — «волос шотландских желтизна», у блоковской — «кудри золотые»);

д) лексика строится так, что связанные с «Пиром во время чумы» и, вообще, с пушкинской лирикой слова и словосочетания обильно перемежаются с иными, чуждыми этой традиции («в далеком царстве грез и сна», «далекий, совершенный мир»).

⁴¹ Ср.: «Что день грядущий мне готовит» (VI, 125) — и: «Сулит мне зло грядущий день» (I, 400); ср. также пушкинское: «Сулит мне труд и горе Грядущего волнуемое море» (III, 228); «В глубокой мгле таится он» (VI, 125) → «В глубокой мгле грядущих лет» (I, 334); ср. также «дева красоты» в элегии Ленского и у Блока (I, 409) и мн. др.

Заметно, что молодой Блок постоянно стремится заменить «пушкинизмы» — поэтизмами, восходящими к линиям: «Жуковский — Лермонтов» и «Фет — Полонский»;

е) общая картина мира в результате оказывается очень близкой к традиционно-романтической: текст строится на противопоставлении реальности («чума», «пир во время чумы») и «мечты»:

Сидит задумчиво она,
И взор витает в ясном мире,
В далеком царстве грез и сна
.....
И голос грустный отлетает
В далекий, совершенный мир (1, 423—424);

ж) освобожденный от конкретно-исторических примет и жизненной сложности образ Мэри, однако, не становится примитивным, приобретая иную сложность — многоплановость символа. В отличие от романтического мироощущения, символическое и блоковское «предсимволическое» строится не только на антитезе земного и небесного, но и — при сохранении этой антитезы — на одновременном снятии ее, на «мифе о синтезе» — создании образа, соединяющего в себе материю и дух, «землю» и «небо»⁴². Таким образом становится Мэри: она воплощает «царство грез и сна» здесь, в посюстороннем мире. Эта трактовка образа сближает его с формирующимся в 1898—99 гг. центральным женским образом «первого тома» (хотя собственно-мистических описаний Мэри нет). Не случайно и в последующие годы одно из наименований «Звезды» будет «Мэри» — имя, коррелирующее с евангельской Марией (ср. «Звезда Мария» и «Мэри» в лирической драме «Незнакомка»), а также (в более поздних, чем 1898—99 гг., текстах) — с Мари и «Идиота».

Итак, молодой Блок проходит мимо пушкинского эпоса, пушкинского реализма, пушкинского историзма, как бы «не замечая» их. Недоступна ему и диалектическая сложность поэтического мира позднего Пушкина. Не случайно, например, в блоковской рецепции разрушается сложное единство пушкинского творчества. Для периода «*Ante lucem*» существует как бы два Пушкина, внутренние почти не связанных: «элегический» Пушкин Ленского и Мэри — и певец «языческих» земных радостей.

«Блоковский Пушкин» 1898—1900 гг. — ученик Жуковского, гениальный современник Баратынского, Батюшкова, Дельвига

⁴² Обширное рассуждение об отличии — в этом плане — романтизма от символизма см. в ст.: С. В. Шувалов. Блок и Лермонтов. В сб.: О Блоке. М., 1929, с. 118—119 и др.

и Языкова⁴³ и родоначальник русской лирики середины XIX в. (Фет, Полонский, Майков и пока еще мало оцененный Тютчев).

Вместе с тем, само творчество Пушкина не было пассивным объектом восприятия. Оно оказывало медленное, почти незаметное, но мощное воздействие на Блока. Показательна, например, опубликованная В. Н. Орловым приписка Блока к одному из самых его «пушкинских» стихотворений «Табор шел. Вверху сверкали звезды...»: «Проба стихов «настоящих», где «описывается природа и быт», вообще — «картины» (1, 650). В этой (вероятно, более поздней) приписке — удивительно точный перечень того, что молодой Блок, вопреки своей основной рецепции пушкинского творчества, находил у Пушкина (ср. тему и эпиграф стихотворения) — и что он не мог не признать «стихами настоящими». Это, прежде всего, «картины» — «объективные» описания внешнего мира. «Табор шел...» — одно из очень немногих в творчестве раннего Блока произведений, где нет лирического героя и изображение дано с некоей надличностной точки зрения. Во-вторых, это такие «картины», в которых главное внимание уделено «природе и быту» (а не, например, психологическому состоянию героев). В стихотворении 18-летний Блок старательно описывает еще достаточно далекие от него «быт и нравы» цыган, их «буйной прихоти наезд», их «звон, свист, крик». В-третьих, наконец, интересно, что, говоря о «пушкинском начале», Блок употребляет слово «природа» в характерном для «русского руссоизма» двойном значении: это и природоописание, и — одновременно — интерес к «естественным», не извращенным цивилизацией людям — «природы сынам».

⁴³ Интересна особая близость поэтов пушкинского круга молодому Блоку. В отличие от самого Пушкина — недостижимого идеала — Батюшков, Баратынский, Дельвиг и другие воспринимаются им как современники, решающие общий с ним круг поэтических задач. Так, 8 февраля 1899 г. Блок посвящает стихотворение Дельвигу (полемизируя, как отметил В. Н. Орлов, с его сонетом «Вдохновение» — см. 1, 654):

Ты, Дельвиг, говоришь: минута — вдохновенье.
Оно пройдет... А я тебе скажу:
Оно горит всю жизнь (1, 401).

Взятые из дружеских посланий начала XIX в. обращение «Ты, Дельвиг...» и стилистика текста, а — главное — сам факт поэтического спора с автором, творившим за 70—80 лет до Блока, указывают на жизненность для него этой традиции. Сходным образом построено стихотворение «Е. А. Баратынскому» (16 декабря 1900). Баратынский здесь — живой и близкий, прямой адресат текста:

Тебе, поэт, в вечерней тишине
Мои мечты, волненья и досуги... (1 463).

Поэты «пушкинской плеяды» выступают в роли посредников между начинающим поэтом и Пушкиным: их творчество, не наделенное пушкинской многогранностью, но близкое пушкинскому, оказывается той точкой зрения, с которой Блок смотрит на Пушкина, интерпретирует его.

В стихотворении «Табор шел. Вверху сверкали звезды...» Блок, разумеется, не решил ни одной из этих задач: «картины» свелись к отказу от образа лирического «я», «природа и быт» — к ряду самых общих и достаточно штампованных описаний типа:

В высоте, на темном океане,
Меркли, гасли легионы звезд (1, 384).

Это и понятно: «навязываемое» традицией оказалось и чуждым общему мировосприятию Блока, и слишком сложным для начинающего поэта. Но оно не исчезло бесследно. Порой активно отрицаемое, это ощущение «объективности» пушкинского творчества будет почти всегда жить на периферии поэтического сознания Блока — до тех пор, пока не станет для него основным признаком «пушкинских начал» в искусстве.

2. Второе противоречие, не разрешимое, если считать годы «*Ante lucem*» лишь «первым этапом учебы у классика», состоит в следующем. Достаточно распространенный случай, когда молодой поэт насыщает творчество чужими интонациями и образами, подразумевает и типовое продолжение: обретя собственный голос, художник начинает чуждаться прямых «влияний», которые сменяются глубинным и творческим переживанием традиции. Но в данном случае эта схема не работает: самые серьезные обращения зрелого Блока к пушкинской (и всякой иной) традиции не отделимы от обильных цитат, реминисценций, перифразировок и иных, достаточно явных «отсылок» к текстам-источникам. Это заставляет и в реминисценциях периода «*Ante lucem*» увидеть не только ученически «непереваренные» влияния (конечно, и их нельзя отрицать полностью), а какую-то черту творческого метода Блока, с годами оттачивающуюся и углубляющуюся. Поэтому следует внимательней присмотреться и к художественной функции цитат у молодого Блока. Три основные особенности характеризуют пушкинские реминисценции в лирике Блока 1898—1900 гг.:

а) Цитируется сравнительно небольшое число произведений, зато излюбленные образы многократно повторяются и варьируются. В отличие от Брюсова, стремившегося охватить пушкинское наследие вширь, обращавшегося одновременно ко многим произведениям, Блок на каждом из этапов эволюции эмоционально переживает какой-то четко очерченный (хотя и постепенно расширяющийся) круг пушкинских образов. Для периода «*Ante lucem*» это, к примеру (кроме уже упоминавшейся элегии Ленского) образ «светлой печали» из «На холмах Грузии...» (привлекший Блока элегическим настроением и воспринятой в постромантическом духе «оксюморонностью»:

Твоя печаль светла, а грусть твоя бледна... — 1, 405)

Пока что повторение таких запомнившихся цитат отражает лишь непосредственные художественные вкусы Блока. Но уже к периоду «Стихов о Прекрасной Даме» повторы цитат становятся функционально значимыми: повторяющиеся реминисценции превращаются в особые знаки-символы. В отличие от собственно-блоковских символов, они играют дополнительную роль — представляют традицию, становятся своего рода сигналами, отсылающими читателя к тому или иному произведению или автору. Потому-то с годами роль цитат в художественной системе Блока не падает, а возрастает.

в) В связи с этим анализ ранней лирики Блока позволяет утверждать, что для него цитатой являются не только реминисценции на фразеологическом и более высоких уровнях художественного текста. Не меньшую (а порой — большую) роль играют «цитаты» метрико-ритмические, строфические, фонологические и т. д. Функционально роль таких цитат ничем не отличается от описанной выше: они также оказываются сначала произвольными, а затем художественно-осознанными знаками традиции. Так, нетрудно заметить, что большинство привлечших Блока пушкинских текстов — ямбические⁴⁵. Обстоятельство это, прежде всего связанное с ролью ямба в поэзии Пушкина, но определенное и случайностями отбора текстов (важную роль здесь, видимо, сыграли хорошо известные Блоку с детства «Полтава» и «Евгений Онегин»), приобретает для Блока уже в раннем творчестве особое значение. Ямбы (особенно в текстах с постоянной или нерегулярно меняющейся стопностью: чаще всего 5—6) становятся у Блока внешним сигналом обращения к пушкинской традиции: большинство стихотворений 1898—1900 гг., содержательно так или иначе связанных с Пушкиным, написаны ямбом (см.: «Ты много жил, я больше пел...», «Сама Судьба мне завещала...», «Неведомому богу», «Пока спокойною стопою...», «К ногам презренного кумира...» — 1, 541; «Напрасно, дева, ты бежала...» — 1, 341; «Скажи мне, Лигия, в каком краю далеком...» — 1, 379; «Писать ли Вам, что тайный пламень...» — 1, 394 и мн. др.). Нам еще придется встречаться с этой чертой «блоковского Пушкина». Пока отметим, что результатом подобного ощущения пушкинской поэзии являются и случаи перевода Блоком неямбических строк Пушкина в ямб:

⁴⁴ Образ этот вообще важен для поэзии символистов (ср. сборник В. Стражева «О печали светлой» и др.).

⁴⁵ Ср.: В. Н. Голицына, с. 59.

и т. д.; ср. также синтаксически-интонационное родство строк, завершающих описание:

Там, у ручья... — Там, там, глубоко под корнями).

Полигенетичные образы Блока, как видим, отражают и его «модель культурной традиции» (в данном случае еще довольно наивную, связанную с восприятием Гамлета как романтического героя и приравниванием «изнутри» пережитой судьбы Гамлета — Ленского к образу лирического «я» стихотворения).

Другой любопытный пример — первые строки стихотворения «Еще воспоминание» (1899):

Опять я еду чистым полем,
Все та же бледная луна.
И грустно вспомнить поневоле
Былые счастья времена.
Как будто я влюблен и молод,
Как будто счастье вновь живет, —
И летней ночи влажный холод
Моей душе огонь дает... (1, 414—415).

Четыре первых стиха — вариации на тему пушкинских «Бесов»; совпадает и часть строки (ср. «еду, еду в чистом поле» — III, 226) и грамматическая структура 1. и 3. стихов («страшно <...> поневоле» → «грустно <...> поневоле»); в известной мере сходен и эмоциональный настрой («страшно» → «грустно»).

Вместе с тем жуткое бесовское наваждение и грустные лирические воспоминания способствуют расподоблению текста — изменяется метр (хорей — ямб). Очевидно сходство «Еще воспоминания» и с пушкинской «Зимней дорогой»: здесь заметнее близость и темы (размышления в пути), и настроения («грустно, Нина!» → «грустно вспомнить»).

При переходе от стихов 1—4 к стихам 5—8 виден и резкий сдвиг настроения («грустно» — «счастье вновь живет»), и ориентировки на традицию. «Пушкинские» строки переходят в перефразировку тех строк Я. П. Полонского из «Качки в бурю», которые Блок в «Автобиографии» (1915) назвал в числе своих «первых впечатлений» от русской лирики и процитировал:

Снится мне: я свеж и молод,
Я влюблен. Мечты кипят.
От зари роскошный холод
Проникает в сад (см.: 7, 13) ⁴⁹.

⁴⁹ Эти же строки отразились и в более позднем (1902) стихотворении «Я и молод, и свеж, и влюблен...» (1, 207; ср.: В. Н. Орлов — 1,608). Их опосредованный отзвук в лирике «третьего тома» —

...Ты был так молод.
Ты сел на белого коня,
И щеки жег осенний холод! (3, 76).

При этом обе перефразировки очень сходным образом соотносятся с «текстом-источником»: в обеих совпадает конец первого стиха (здесь: «свеж и молод» — «влюблен и молод»), рифма в стихах 1. и 3. (здесь: «молод — холод»), общий эмоциональный настрой (здесь: воспоминание о молодости, любви и счастье) и характер метрического изменения (хорей → ямб). Стихотворение, таким образом, строится на постановке цитат из Пушкина и Полонского в положение композиционного (а значит и смыслового) параллелизма.

Приведенный пример демонстрирует и роль низших уровней в художественной цитации у Блока, и то основное для нас положение, что цитация — явление композиционного и содержательного ряда: именно «монтаж» реминисценций оказывается носителем центрального для периода «*Ante lucem*» представления о единой лирической линии «Пушкин — Полонский».

Так прощупывается связь между первыми, порой неумело ученическими обращениями Блока к пушкинской традиции и произведениями конца 1900—1910-х гг., когда интерес к пушкинской культуре (и ее сигналу-цитате) станет для зрелого художника важнейшим путем к гуманистическому и реалистическому наследию XIX в.

II

Совершенно иначе складывается отношение Блока к пушкинскому наследию в период «Стихов о Прекрасной Даме» (1900—1902). Правда, Блок и теперь продолжает перечитывать Пушкина, находя в его лирике все новые «необыкновенные» строки⁵⁰. В его письмах, дневнике, записных книжках и рецензиях постоянно встречаются и цитаты из Пушкина, и разнообразные перефразировки⁵¹.

⁵⁰ Ср. в письме к А. В. Гippiусу от 25 июня 1901 г.: «Заглянув в Пушкина, нашел там отрывок «Юдифь» — необыкновенный» (8, 18).

⁵¹ Первые, как правило, отмечены комментаторами. Добавим, что круг цитат демонстрирует широкое знание пушкинских текстов. Здесь и уже привлекавшие Блока «Евгений Онегин» (8, 13; ср. М. И. Дикман — 8, 558), «Полтава» (8, 55; комм. — 8, 564) и стихотворения об искусстве: «Возрождение» (7, 27 и 7, 29; ср. В. Н. Орлов; 7, 465 и 466), «Близ мест, где царствует Венеция златая...» (8, 40; комм. — 8, 562). Среди цитируемых произведений есть и новые, — причем существенно, что это, как правило, гражданская лирика, как бы «предсказывающая» будущее в обращении Блока-поэта к Пушкину («Деревня» — 8, 54; комм. — 8, 564; «Свободы сеятель пустынный...» — 8, 40; комм. — 8, 562). Примерно тот же круг произведений Пушкина обнаруживается и в открытых реминисценциях (не привлекавших внимания комментаторов). Так, в наброске статьи о русской поэзии (11 января 1902 г.) Блок называет «песни и крики» младших символистов — «бред неопытной души» (7, 22). Это — перефразировка пушкинского «обман неопытной души» (VI, 67). В письме к отцу от 5 августа 1902 г. заключенные в кавычки слова «беззаконный» и «сонный» (8, 40) —

И все же прямые обращения к Пушкину теперь сравнительно редки. Почти полный их перечень в поэзии составят эпиграфы к стихотворению «А. М. Добролюбов» (1903; I, 275) и к первоначальному варианту «Пяти изгибов сокровенных...» (1901; см. комм. — I, 666). Внутреннее родство (знаками которого и являются такие «переключки») также обнаруживается с большим трудом, чем в 1898—1900 гг., подтверждая положение о том, что рецепция — не пассивный процесс постепенного накопления «влияний», а активное творческое взаимодействие, протекающее неравномерно, неизбежно включающее и притяжения, и отталкивания.

Такое отталкивание вызвано, по крайней мере, двумя обстоятельствами: ростом художнической самостоятельности Блока, стремлением его уйти от всякой ученической зависимости и мистическими «восторгами» и платоновским символизмом «Стихов о Прекрасной Даме», обращавшими Блока к совершенно иным традициям.

Правда, Блок и в эти годы пытается включить Пушкина в круг близких ему настроений. Так, опровергая в рецензии на сборник Бальмонта «Горные вершины» мнение его о том, что «в разнообразной поэзии Пушкина <...> нет таинственности. Здесь все просто, ясно и определено», — Блок пишет: «Едва ли поэзия Пушкина целиком «проста, ясна и определена»... Элементы их <Пушкина, Тютчева и Фета — З. М.> творчества многообразны и, по существу своему, проникнуты мистикой» (5, 535). Однако эта (восходящая к Мережковскому) идея тождественности всякого большого искусства символизму не была в целом особенно близка Блоку⁵².

скрытая цитата из часто упоминаемого Блоком «Возрождения» (ср.: II, 111). В письме С. Соловьеву от 8 октября 1903 г. (8, 64) — строка из «Сказки о мертвой царевне» — «Восхищенья не снесла» (III, 541) и т. д. Иногда тяготение к Пушкину проявляется в том, что в лирике XIX в. отбираются наиболее «пушкински» звучащие строки. Так, цитируемые в «Наброске статьи о русской поэзии» строки из стихотворения Тютчева «Н. Ф. Щербине»:

Под скифской выюгой снеговую
Свободой бредил золотою
И небом Греции своей (7, 31; комм. — 7, 466) —

перефразировка пушкинского:

Под небом Африки моей
Вдыхать о сумрачной России (VI, 26) —

пропущенная Блоком и сквозь призму образа Овидия в «Цыганах» и лирике Пушкина.

⁵² Ср. косвенную попытку создать образ «своего Пушкина» при помощи «монтажа цитат» в рецензии на русский перевод Овидия: «Овидий принадлежит к тому несомненному и «святому» (Пушкин), что должно светить нам «зарей во всю ночь»» (5, 523). Реминисценция из «Цыган» переходит здесь

Материал оказал сопротивление — и Блок чутко уловил это. Не случайно в наброске статьи о символизме (1902) Блок ни разу не называет Пушкина в числе «предтеч» направления: «Во главе этих избранников стоят Тютчев, Фет, Полонский, Соловьев <...>. Великие учителя: Тютчев, Фет, Полонский, Соловьев — пролили свет на «бездну века»» (7, 29). Почувствовав несовместимость «пушкинских начал» и соловьевской мистики, Блок временно отдает решительное предпочтение последней.

Однако отход от «пушкинских начал» отнюдь не равен незнакомству с ними или холодной отчужденности. Память о Пушкине живет и в «Стихах о Прекрасной Даме». Само «непушкинское» здесь порой выглядит как неосознанно-полюемическое, противопоставленное традиции, то есть сложно соотнесенное с ней.

Более того, некоторые пушкинские образы продолжают и прямо отзываться в блоковской лирике 1900—1902 гг. Правда, теперь они сильно, подчас до неузнаваемости, переосмыслены в общем духе «Стихов о Прекрасной Даме» превращены в своеобразные мифы, и их труднее «опознать», чем наивно-прямолинейные заимствования «Ante lucem». Но роль их в общей системе «Стихов о Прекрасной Даме» весьма значительна.

Прежде всего, это «рыцарь бедный» из «Легенды» Пушкина. Текст «Легенды», по-видимому, был для Блока интимно-близким уже с детства. Четверостишие, сочиненное пятилетним Сашурой, отражает восприятие патетики «Легенды» детским сознанием:

Жил на свете котик милый,
Постоянно был унылый,
Отчего — никто не знал,
Котя это не сказал⁵³.

В 1901—1902 гг. образ «рыцаря бедного» часто мелькает в дневниках, записных книжках и письмах Блока. Упоминание о нем всегда связано для Блока с самораскрытием. Так, в письме З. Н. Гиппиус от 14 июня 1902 г. Блок, говоря о своем «тоскованье», «мечте о невозможном» — спутниках «влюбленности», как пример подобного состояния приводит Дон-Кихота и «рыцаря бедного» (8, 30). Тема «рыцаря бедного» получает не

в строку из стихотворения Вл. Соловьева «Отзыв на «Песни из «Уголка»» («Зарей во всю немую ночь»), которая, однако, в свою очередь, оказывается перефразировкой названия одного из стихотворений автора «Песен из «Уголка»» Случевского — «Заря во всю ночь». Типичная для молодого Блока «эзотеричность» языка помогает сплести сложную сеть образов, объединяющих в единое культурное и образно-символическое целое линию. «Овидий — Пушкин — Случевский — Соловьев».

⁵³ М. А. Бекетова. Александр Блок, с. 40. Ср. примечание 17 на с. 141.

только идеально-романтическое, но и прямо-мистическое истолкование: «Жизнь довольно полная <...> и далеко не чуждая мистических видений, «не постижимых уму», — пишет он о себе А. В. Гиппиусу 25 июня 1901 г. (8, 18; см. М. И. Дикман — 8, 559). А в дневниковой записи (октябрь 1902 г.) Блок прямо называет себя «рыцарем бедным»:

Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте,
Л. Д. М. — своею кровью —
Начертал он на щите (7, 64) ⁵⁴

Однако свое «внутреннее состояние» Блок периода «Стихов о Прекрасной Даме» отнюдь не считал чисто «субъективным». Все происходящее с ним казалось поэту всемирно-исторической мистерией преобразования земной «тьмы» в «свет» всеобщего счастья. Поэтому «рыцарь бедный» перерастает в символ палладина мистической Прекрасной Дамы и борца с мировым злом. Так, к чисто «заклинательному» стихотворению от 10 марта 1901 г. «Пять изгибов сокровенных...», почти не упоминающему о лирическом «я» и повествующему об «объективных» мистических «знаках» — цифрах, в качестве эпиграфа первоначально стояли уже упомянутые строки:

Он имел одно виденье,
Непостижное уму (1, 666).

Наконец, стихи: «А. М. Д. своею кровью начертал он на щите» — поставлены эпиграфом к стихотворению «А. М. Добролюбов» (10 апреля 1903; 1, 275), включенному Блоком в «канонический» текст «Распутий». Здесь речь идет о мистическом пророке «Вселенского дела». Стихотворение использует текст «Легенды»: мотивы боя («призывает на бой»), странствия, а также такой характерный признак «рыцаря бедного», как контраст внешней слабости и внутренней силы («С виду сумрачный и бледный, / Духом смелый и прямой»). Последний у Блока подчеркнут даже значительно сильнее, чем в «Легенде» (герой здесь — «больное дитя», «мальчик больной», «слабый и хилый ребенок» с «исхудалым телом» — хотя и у него, как и у «рыцаря бедного», «замысел детски-высок», а в руке — «стебель вселенского дела» — 1, 275) ⁵⁵. Обыгрывается

⁵⁴ Ср. в комментарии В. Н. Орлова: «В третьем стихе у Пушкина А. М. Д. <...> Блок заменил их инициалами Л. Д. Менделеевой» (7, 473); сам прием замены А. М. Д. инициалами реальной возлюбленной восходит к «Идиоту».

⁵⁵ Антитеза эта вообще очень существенна для символистского «мифа о родоначальнике направления»: она проходит через весь символизм от автохарактеристик в «Детях ночи» Мережковского до портрета Вл. Соловьева в поэме А. Белого «Первое свидание». Изображение Соловьева, возможно, прямо соотносено с «рыцарем бедным».

и «мистическое» совпадение начальных букв «Ave, mater Dei» и инициалов А. М. Добролюбова. Не менее характерны, однако, и отличия блоковского «рыцаря бедного» от пушкинского: открытый мистицизм проблематики, символичность описаний, которые у Пушкина имели смысл бытовых и исторических реалий, превращение пафоса жертвенного служения в отсутствовавшую у Пушкина трагическую мысль о бесполезности великой жертвы и обреченности «дела» «рыцаря бедного» («... Скоро заплачет — поймет» — 1, 275). Трагизм этот специфичен именно для «Распутий» с их настроениями начавшегося разочарования в «высокой» мистике «первого тома».

В этом плане, вероятно, не случайна передача «пушкинских» ямбов «некрасовским» трехсложником (трехстопным дактилем), имеющим в русской поэтической традиции совершенно иной «экспрессивный ореол» (связанный, в частности, с темой «общего дела» и настроениями жертвенности и скорби)⁵⁶.

Еще чаще у Блока этих лет встречаются полигенетичные образы, впитавшие и черты героя «Легенды», и черты иных литературных персонажей и позволяющие более широко судить о значении рассматриваемого персонажа в лирике «первого

⁵⁶ Блок, следуя традиции, идущей от Достоевского, ориентируется на текст романа, который Пушкин вложил в уста Франца в «Сценах из рыцарских времен» (впервые опубликован Жуковским в «Современнике» после смерти Пушкина, 1837, т. V, с. 220—221). То, что публика узнала этот текст в составе чрезвычайно важных первых посмертных публикаций, когда смерть Пушкина поставила перед русской культурой задачу осмысления его значения в целом, определило высокую значимость стихотворения для читателей. Жуковский, который прилагал в это время значительные усилия к посмертной стилизации образа Пушкина, явно стремился к тому, чтобы фигура «рыцаря бедного» была воспринята как лирическая. Достоевский чутко воспринял эту тенденцию и присоединился к ней. Если для Ракитина (с явной проекцией на Писарева) Пушкин — «певец женских ножек» (известное отступление в первой главе «Онегина» становится знаком всего творчества и личности Пушкина), то сам Достоевский в «Идиоте» в качестве такого знака избрал текст «Жил на свете рыцарь бедный», опубликованный Жуковским.

Трудно предположить, что Блок не знал публикаций более раннего «кощунственного» варианта «Легенды». Публикации его (текстологически дефектные, но достаточно выразительные в идейном отношении) начали появляться с 1880 г. (впервые опубликовано П. А. Ефремовым в его первом издании собрания сочинений Пушкина, т. III, с. 260—261). Затем В. Б. Якушкин в «Русской старине» (1884, с. 48—49), П. О. Морозов в собр. соч. Пушкина (т. IV, 1887, с. 333—334), П. Бартнев в «Русском архиве» (1881, т. III, № 6, с. 472) сделали текст литературной сенсацией. И уж, конечно, Блок не мог не обратить внимания на текстологическое новаторство решения этого вопроса в издании Венгерова, в котором сам участвовал. Поэтому мы можем считать, что Блок игнорировал кощунственный вариант «Легенды», сознательно ориентируясь на текст, историко-культурное значение которого было закреплено Достоевским. О современном состоянии изучения «Легенды» см.: «Неизданный Пушкин», М.—Пг., 1923, с. 113—120; «Рукописи Пушкина в собрании ГПБ в Ленинграде», Л., 1929; Д. П. Якубович. Пушкинская «легенда» о бедном рыцаре. — Западный сборник, 1, М.—Л., 1937.

тома». Например, настойчиво повторяется такая деталь в характеристике героя-рыцаря, как опущенное забрало:

Стою с опущенным забралом
У золотого алтаря (1, 622);

«бьется кто-то с опущенным забралом» (5, 533—534); ср.: «И с лица стальной решетки ни перед кем не подымал». Однако в последнем примере Блок сам указал на пушкинский (шекспировский) характер цитаты: («...Как Эдгар с Эдмундом» — 5, 534), да и вообще образ рыцаря с опущенным забралом достаточно распространен, чтобы возводить его к каким-то конкретным литературным (или историческим) текстам. Более существенно, что образ «рыцаря бедного» пропущен сквозь призму значения, которое он получил в «Идиоте» Достоевского⁵⁷. Именно с Достоевским связано истолкование средневекового служения Даме и культа Богородицы в духе мистико-утопической идеи «вселенского дела», спроецированной на поиски «царствия божия на земле». Близка Достоевскому и более трагическая, чем у Пушкина, тональность образа. Возможно, наконец, что душевно-больной «пророк» А. М. Добролюбов ассоциировался у Блока с «идиотом» Мышкиным.

В итоге «рыцарь бедный» становится широким философско-мистическим образом-символом (хотя и не без следов «средневекового колорита»). Это — «земной» герой, имевший «небесное виденье» (ср. роль слов типа «виденья» в поэтике «первого тома») и посвятивший себя рыцарскому аскетическому и безответному служению мистической «Даме». В подобной трактовке «рыцарь бедный», по существу, совпадает с лирическим героем значительной части блоковской лирики от последних стихотворений «*Ante lucem*» до «Распутий» включительно. Пушкинский образ, резко переосмысленный, становится одной из важных «составляющих» «первого тома» блоковской «трилогии вочеловеченья».

Второй связанный с пушкинским творчеством «миф» в «Стихах о Прекрасной Даме» — миф о Царевне. Сам Блок среди многочисленных источников образа (фольклор, «Царь-Девница» Я. Полонского, мистическое истолкование этого стихотворения в статьях и лирике В. Соловьева), вспоминая о своем детстве, выделил именно пушкинский. Рисуя воспитание героя «Возмездия», Блок пишет: «<...> И няня читает с ним долго-долго, внимательно, изо дня в день:

Гроб качается хрустальный...
Спит царевна мертвым сном» (3, 463).

⁵⁷ В период «Распутий» (1902—1904), к которому относится большинство упоминаний о «рыцаре бедном», Блок весьма интенсивно читал и перечитывал Достоевского.

Упоминание, бесспорно, носит автобиографический характер. Ср.: «...Няня Соня, которая была нанята к трехлетнему Блоку», «читала ему вслух. Блок любил слушать пушкинские сказки. <...> Больше всего ему нравился «Царь-Салтан»»⁵⁸. Но дело не столько в реальных воспоминаниях детства, сколько в их обобщенно-символической значимости для Блока 1910-х гг.⁵⁹

Образ «царевны» появляется в лирике Ал. Блока не сразу. В «Ante lucem» его нет совсем. Встречающийся там образ «царицы» (например, «Servus—Reginae» — 1, 30) не адекватен «царевне»: впоследствии эти образы будут даже противопоставлены (ср. в «Распутьях» стихотворение «Царица смотрела заставки...» — 1, 249). Вообще, «царица» «Ante lucem» (как, например, и «богиня») — образ, включенный в контекст не философско-мистической, а интимной лирики. Нет «царевны» и в первых разделах цикла «Стихи о Прекрасной Даме». «Царевна» упоминается лишь в стихотворении «Вступление», которое хотя и предваряет «канонический» текст «Стихов о Прекрасной Даме», однако написано 28 декабря 1903 г. Вследствие особо значимого положения в цикле, стихотворение заставляет воспринимать все «Стихи о Прекрасной Даме» как адресованные «царевне», но сам этот образ лучше соотносится с настроениями раздела «Распутья». Здесь мы находим уже и стихотворения, посвященные Царевне («Царица смотрела заставки» — 1, 249-250), и название «Дамы» «царевной» («Дали слепы, дни безгневны...» — 1, 319—321), а героя «царевичем» («Я вырезал посох из дуба...» — 1, 273). «Царевна» становится одним из имен героини цикла. Проясняется и генезис образа. В первую очередь, образ этот фольклорен — сказочен⁶⁰. Тем

⁵⁸ М. А. Бекетова. Александр Блок и его мать, с. 35.

⁵⁹ Ср. этот же образ в автобиографическом стихотворении «Сны» (3, 266; см. ниже, с. 254).

⁶⁰ Пожалуй, «царевна» — вообще, первый образ фольклорной тональности в лирике Блока. Он связан и с типично сказочным окружением (например, «терем») и с попытками воспроизвести лексику, синтаксис и интонации народной сказки (ср. особенно: «Я вырезал посох из дуба...» — 1, 273). Вместе с тем, как указывает В. Н. Орлов, стихотворение «Дали слепы...» в рукописи озаглавлено «Врубелю» и в первом томе «Собрания стихотворений» (1911) Блок пишет о создании этого текста «под впечатлением живописи Врубеля». (см.: Александр Блок, Собр. стихотв., т. 1, 1911). Сам Орлов считает, что «ближе всего отразилась здесь известная картина Врубеля «Царевна-Лебедь» (1, 631). В какой-то мере можно сблизить и имеющуюся в этом стихотворении сцену «всадника, скачущего к спасаемой «царевне», с сюжетом картины Васнецова «Сказка» (22—23 августа 1902 г. в Москве Блок записывает: «Третьяковская галерея <...> «Васнецов. 952 — Сказка (царевич везет царевну на волке)» — 3. к., 36. «Дали слепы...» написано в 1904 г.). Однако сами эти образы либо восходят к пушкинским (особенно первый — к «Сказке о царе Салтане»), либо имеют общий с ними «сказочный» генезис.

более интересно, что фольклорность колорита тут связана с пушкинской традицией. Образ «Царевны» связан со «Сказкой о царе Салтане» и «Сказкой о мертвой царевне и о семи богатырях». С первой ее роднит портретная характеристика. У «Царь-девицы»:

Месяц под косою блестит,
А во лбу звезда горит, —

у блоковской «царевны»:

Солнце, месяц и звезды в косе (1, 204),
Месяц и звезды в косах (1, 273).

Со «Сказкой о мертвой царевне»⁶¹ блоковская «царевна» связана сюжетно. Это особенно видно в стихотворении «Дали слепы, дни безгневны...», которое начинается с описания «непробудного сна»:

Дали слепы, дни безгневны,
Сомкнуты уста,
В непробудном сне царевны,
Синева пуста (1, 319)

«Непробудный сон», однако, не вечен: его прерывает Всадник («царевич»):

Всадник в битвенном наряде,
В золотой парче,
Светлых кудрей бьются пряди,
Искры на мече.

... И царевна, гостю рада,
Встанет с ложа сна (1, 319—320).

В стихотворении «Царица смотрела заставки...» — восходящее к этой же сказке мистически истолкованное противопоставление Царицы и Царевны:

Царевна румяней царицы (1, 249)

Ср.:

Ты прекрасна, спору нет,
Но царевна все ж милее,
Все ж румяней и белее (III, 543).

Так, уже на спаде мистических настроений Блок создает новый миф о «спящей царевне» и ее грядущем пробуждении

⁶¹ Вероятна и большая роль в трактовке этого образа «Спящей красавицы» П. И. Чайковского, кстати, тоже известного Блоку с детства (ср.: 7, 523).

(спасении) любящим Всадником⁶². Оба мифа прямо не соединены, но «Всадник» — спаситель «Царевны» — функционально близок к «рыцарю бедному», а «Царевна» — к его «сладостной мечте». «Мистический роман» «Стихов о Прекрасной Даме» на каком-то уровне оказывается историей двух мифологизированных Блоком героев пушкинских произведений.

В чем же смысл несколько неожиданного обращения Блока в годы «Распутий» — начавшегося изживания мистических иллюзий — к сказкам Пушкина?

Прежде всего, здесь впервые обозначился у Блока поворот через фольклор — к теме народной и национальной. Ср. запись 22—23 августа 1902 г. о впечатлениях от Храма Христа Спасителя в Москве: «Дух Руси, бога, царевны, Невесты» (З. к., 37). «Русский дух» (опять же осмысляемый в пушкинских формулировках!) Блок находит и в своей невесте — адресате «Стихов о Прекрасной Даме» (ср. портретную точность образа «золотой косы», ср. также известное высказывание А. Белого о «сказочном» и «народном» в облике и поведении молодого Блока и его жены). Из героини, почти не имевшей зрительно-представимого облика или отождествленной с Дамой средневекового европейского рыцаря, «Дева Заря Купина» превращается в образ, имеющий национальную определенность и народную тональность.

Образ «царевны» совпадает с появлением интереса к «сказке». Само слово «сказка» в 1903—1904 гг. часто встречается у Блока:

Моя сказка никем не разгадана — 8 мая 1903 (I, 531);

И слушаем сказки, и верим часам — 28 дек. 1903 (I, 539)

⁶² «Осколки» этого мифа в лирике «первого тома» встречаются значительно чаще, чем можно было бы предположить. К ним следует, вероятно, отнести те многочисленные стихотворения о смерти «Прекрасной Дамы», где смерть истолкована как сон («Тихо вечерние тени...» — I, 77; «Хранила я среди младых созвучий...» — I, 132; более всего — в последних стихотворениях «Распутий»: «Вот он — ряд гробовых ступеней...» — I, 323; «Молитвы. 5. Ночная» — I, 318) или связана с мотивами грядущего воскресенья — пробуждения («Дали слепы, дни безгневны...», «Молитвы. 5. Ночная» — «Непробудная! Спи до срока!» — I, 318.) Другая группа стихотворений о смерти восходит к «гамлетовским» мотивам «Ante lucem». Однако она имеет особые приметы, кроме прямого названия героини Офелией: в них говорится о смерти как о самоубийстве. С образами царевны в их «пушкинском» варианте связано и сравнение героини с «белой лебедью»

...Подходила Ты, стройно-бела.
Как лебедь к моей глубине (I, 296).

Упомянут у Блока и другой «лебедь» — «лоэнгриновский», но в отличие от сказочно-пушкинской «лебеди», он — мужского рода: «Мой лебедь здесь» — I, 537.

Следует отметить именно новизну (а, следовательно, и значимость) этого образа: в «Ante lucem» и первых разделах «Стихов о Прекрасной Даме» слов «сказка», «сказочный» нет («явления» Прекрасной Дамы здесь могут быть «песнями», «голосом», «шопотом», «виденьями», «снами» — но не «сказками!»). «Сказка» для певца «Прекрасной Дамы» — нечто стилистически ценностно гораздо более низкое («простонародное»), чем «виденья», и, главное, воспринимается она как антоним мистически «истинного» и синоним «вымышленного». Поэтому первые упоминания «сказок» окрашены эмоционально-отрицательно:

Но глупым сказкам я не верю (1, 223).

В дальнейшем противопоставление «сказки» и «были» сохраняется:

Но, поверь, считаю сказкою
Не бывалый знак весны (1, 166)

И, наяву не знавший ласки,
Всегда томившийся от ран,
В неизреченной сонной сказке
Я обнимал твой милый стан (1, 490);

В этом вся моя сказка, добрые люди,
<...>
Я никогда не мечтал о чуде (1, 279),

но «нереальность» «сказок» перестает восприниматься как признак, снижающий их ценность. Поэтичность «сказок» — в их народности, национальной специфике. Такого рода «сказочность», по сути, противостоит «мифологизму» «первого тома». Сбразы и сюжеты лирики перестают восприниматься как миф, воплощающий мистическую Истину о «я» и мире, и начинают цениться за иное — за отражение в них «народного», «фольклорного».

Не случайно «миф» излагается поэтическим языком самого Блока, а «сказка» всегда имеет некоторый оттенок стилизации, воспроизведения примитивного (народного, детского) сознания, во многом еще чуждого певцу Прекрасной Дамы, но ценного именно своей наивностью. «Сказка» оказывается одним из путей преодоления мистического мифа.

Наконец, сюжет о «спящей царевне», даже при мифологическом его истолковании, был признанием невозможности немедленного «Ее прибытия», отодвигал реализацию мистического идеала в неопределенное будущее («Непробудная... Спи досрока» — 1, 323). Так пушкинский образ по-новому оживает в лирике Блока в период, когда в его поэтический мир входят идеалы народного и национального, а мистический миф начинает блекнуть.

Как видим, во второй период блоковского обращения к Пушкину характер рецепции резко меняется. Вместо обильных и точных цитат — сравнительно немногочисленные и порой весьма опосредованные перефразировки. Вместо пассивной, ученической отдачи «пушкинским стихиям» — дерзкое стремление превратить заданное традицией в «мифы» собственного творчества. Поскольку переосмысление системы осуществлялось с позиций соловьевской мистики, «блоковский Пушкин» 1900—1902 гг. во многом еще более односторонен и далек от «подлинного» (с нашей точки зрения) Пушкина, чем в 1898—1900 гг. Однако необходимо отметить, что в период «Стихов о Прекрасной Даме» Блок увидел в пушкинском творчестве важные новые стороны. Так, лишь теперь появляется установка на единство рецепции Пушкина; стремление свести многообразнейшие линии его творчества к некоему идейно-художественному центру (пока осмысляемому весьма произвольно). В дальнейшем «блоковский Пушкин», непрерывно изменяясь, сохранит, однако, навсегда единство облика (для каждого периода — свое, новое) и никогда уже не будет распадаться на разные, не связанные или мало связанные друг с другом темы, образы и т. д., как бывало в «Апте исцел». Во-вторых, именно в 1900—1902 гг. Блок остро почувствовал нравственный пафос Пушкина, высокую этическо-эстетическую направленность его творчества. Понятый опять же пока что узко, односторонне, нравственный пафос и в дальнейшем останется важнейшей приметой «блоковского Пушкина», хотя этические основы пушкинского творчества впоследствии будут осмыслены неизмеримо шире и диалектичней. Наконец, «пушкинские начала» впервые и навсегда соединились у Блока с мыслями о народности искусства.

III

Новый резкий слом в рецепции Пушкина наступает в годы Первой русской революции. Позиция Блока все еще связана с символистскими интерпретациями пушкинского творчества, но основным «посредником» теперь становится сама революционная действительность 1903—06 гг. Она определяет главную линию поисков — интерес к понятию реальности в искусстве, к политической и исторической теме, к образу «бунтующего» народа.

Внешним образом новое отношение к традиции проявилось в резко возросшем стремлении читать и перечитывать пушкинские произведения, думать и говорить о них. В апреле 1904 г. Блок помечает: «Учить стихи наизусть! Пушкина, Брюсова, Лермонтова, все, что хорошо» (3 к., 63). Однокурсник Блока А. Громов вспоминает, что в дни подготовки к экзаменам они

часто беседовали «о Метерлинке и Пушкине»⁶³. Познакомившийся с Блоком в эти же годы Вл. Пяст также свидетельствует: «Из умерших русских поэтов А<лександр> А<лександрович> любил больше всего Пушкина, Жуковского, Фета, Соловьева, Тютчева, Лермонтова, Полонского, Ап. Григорьева»⁶⁴. Цитаты из Пушкина теперь все чаще встречаются на страницах блоковских писем и статей. Но основное то, что в 1903—06 гг. у Блока оформляется целостная сознательная (а не интуитивная только, как в «Стихах о Прекрасной Даме») концепция пушкинского творчества. Становление ее идет по двум линиям: в критических статьях и других теоретических высказываниях Блока и в его поэтическом творчестве. Тесно между собой связанные, эти линии, однако, сохраняют свою специфику.

В теоретических построениях Блок менее самостоятелен, больше связан с общесимволистским истолкованием пушкинского творчества.

В 1903—05 гг. на Блока сильнейшее впечатление производит сборник В. Брюсова «Urbi et orbi». Обращение Брюсова к действительности (к «Риму и миру») вызывает у Блока ассоциации с пушкинским творчеством: «Читать его <Брюсова — З. М.> стихи вслух в последнее время для меня крайне затруднительно, вследствие горловых спазм. Приблизительно, как при чтении пушкинского «Ариона» или «Ненастный день потух...»» (8, 73). Именно в «Urbi et orbi» Блок находит «преемничество от Пушкина — и по прямой линии» (8, 90). В рецензии на сборник «Urbi et orbi» Блок также пишет, что Брюсов «рукоположен Пушкиным», что «это — поэт «пушкинской плеяды»» (5, 616). Такой взгляд на брюсовское творчество начала XX в. был характерен не для одного Блока⁶⁵. Вопрос об отношении Брюсова к наследию Пушкина — самостоятельный и большой. Не касаясь специально этой проблемы, уже привлекавшей исследо-

⁶³ А. А. Громов В студенческие годы (памяти Ал. Блока). «Стожары». Альманах 3-й, Пб., 1922, с. 55.

⁶⁴ Вл. Пяст. Воспоминания о Блоке. Письма Блока. Пб., «Атеней», 1923, с. 14. Характерно, что такой последовательный «соловьевец», как Вл. Пяст, начинает свой список не с традиционного указания на соловьевские воззрения.

⁶⁵ Вспоминая об отношении к Брюсову в символистских «Весах», Г. Чулков писал: «Иные услужливые сотрудники «Весов» пересолили, правда, в своем чрезвычайном усердии <...> уверяя легковверных, что Брюсов — второй Пушкин» (Г. Чулков. Годы странствий. Из книги воспоминаний. М., 1930, с. 97; ср.: там же, с. 357). Сопоставления Брюсова и Пушкина часты в символистской критике, хотя многие представители течения видели и кардинальные отличия поэтов: «Брюсов первый делает упорные и настойчивые попытки создать «объективную» поэзию, стать певцом истории. Но как археологичны эти попытки! Он создал полный музей исторических слепков» (Петр Перцов. Ранний Блок. М., 1922, с. 59).

вателей⁶⁶, отметим лишь, что «блоковский Пушкин», хотя и воспринимается теперь через «брюсовского», отличается от последнего кардинальным образом. Правда, общими у Блока и Брюсова в понимании «пушкинских начал» окажутся такие существенные моменты, как тяга к действительности, истории, урбанистическая тематика и др. Тема брюсовского «преемничества от Пушкина» для Блока сразу же свяжется с критикой индивидуализма, «декадентства» (в «Urbi et orbi», по мнению Блока, «старого декадентства <...> нет и следа» — 8, 90) и станет синонимом художественного новаторства (ср. в рецензии на «Urbi et orbi» сопоставление «педантизма» брюсовских критиков с нападениями на Пушкина Ф. Булгарина — 5, 534; ср.: Д. Е. Максимов и Г. А. Шабельская — 5, 772). Но различие подхода, неприятие Блоком брюсовской «математичности», брюсовского восприятия Пушкина как творца ясных, «классических» форм, будет не менее существенным.

Оказали влияние на блоковскую интерпретацию Пушкина и статьи Д. С. Мережковского и те критические работы «младших символистов», где Пушкин продолжал истолковываться в символистско-мистическом духе. Однако теперь Блока привлекает не сам тезис о «мистицизме» Пушкина, а истолкования разных сторон пушкинских взглядов на жизнь, историю, русский национальный характер и т. д. в духе близких Блоку идей «мистического реализма», «мистицизма в повседневности» и т. д.

В рецензии (1906) на 3-е издание книги Д. С. Мережковского «Вечные спутники. Пушкин» (СПб., 1906) Блок пишет об огромной ответственности серьезного разговора о пушкинском творчестве: «Пушкина отрицали и поощряли, о Пушкине говорили гениальные речи, у Пушкина были гениальные хулители, ученые разбирали его на все лады⁶⁷. Что требуется от того, кто заговорит о Пушкине теперь? <...>. Сказать о Пушкине и быть услышанным теперь может только истинный писатель, то есть тот, кто воистину подарил себя и свое — родной литературе»

⁶⁶ См.: В. М. Жирмунский. Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Пб., 1922; Н. К. Пиксанов. <Предисловие>. В кн.: В. Брюсов. Мой Пушкин. М., 1929; Д. Д. Благой. Валерий Брюсов. В кн. Б.: Три века. Из истории русской поэзии XVIII—XX вв. М., 1933, с. 342 и др.; Н. Л. Степанов. Письма В. Брюсова к С. А. Венгерову. — Литературный архив. Вып. I. Под ред. С. Д. Балухатого, Н. К. Пиксанова и О. В. Цехновицера. М.—Л., 1938; Д. А. Гарибян. Некоторые стилистические наблюдения над текстами «Египетских ночей» Пушкина и Брюсова. — «Брюсовские чтения 1962 года», Ереван, 1963; Э. С. Литвин. В. Я. Брюсов о Пушкине. — «Брюсовские чтения» 1963 года, Ереван, 1964; Д. Е. Максимов. Брюсов. Поэзия и поэтика. Л., 1969, с. 19, 80—82, 135 и др.

⁶⁷ «Гениальные речи» — «Речь о Пушкине» Ф. М. Достоевского, «Гениальные хулители» — скорее всего Вл. Соловьев.

(5, 635). И дальше Блок с типичной для него скромностью признает «святое право русского писателя» (5, 636) говорить о Пушкине не за собой, а за Мережковским «последних лет» (5, 636), ограничиваясь «от себя» перечислением наиболее важных, с его точки зрения, проблем, затронутых в брошюре Мережковского (о «страшной идее «Медного всадника»», о «чужом, нерусском, туманном призраке» — Онегине, о «загадочной, темной и глубокой, как русская сказка», Татьяне, о том, «что такое Толстой и Достоевский в связи с Пушкиным» — 5, 636). Считая перечисленные проблемы действительно жизненно (а отнюдь не только «литературно») важными для современной русской культуры («Слышите ли, о чем и как он говорит? <...> За спиной его — Россия, он — сын ее и слезами обливается за нее, болью ее горит, тоской ее тоскует» — 5, 636), Блок, однако, главную ценность брошюры Мережковского видит в том, что она не столько дает готовые ответы, сколько ставит насущные вопросы современности, — «вопрошает, вопрошает без устали» (5, 636).

Такая оценка книги Мережковского весьма субъективна. Как очень часто бывает у Блока, он как бы «не замечает» всего, внутренне ему чуждого, подчеркивает то, что хотел бы найти в рецензируемой книге и, в итоге, подменяет чужую систему взглядов собственной. Например, характерная черта всех работ Мережковского, и «Вечных спутников» в частности, — вовсе не «вопросы», а как раз весьма категоричные «ответы» — четкая и однолинейная концепция. «Не замечает» Блок и уже далекой ему реакционности многих положений Мережковского и ряда других важнейших особенностей брошюры.

Но кое-что в «Пушкине» Мережковского было и объективно близким Блоку (обычно — положения, восходящие к «Речи о Пушкине» Достоевского). Прежде всего, это проблема народа и интеллигенции, природы и культуры, нахождение в творчестве Пушкина «руссоистских» тенденций, подчеркивание глубокой народности его творчества: «С каждым шагом вперед <...> возвращаясь к сердцу народа, все больше отрывался он от так называемого «интеллигентного» общества»⁶⁸. Для Мережковского указанная мысль не была основной (главную ценность Пушкина Мережковский видит в «синтезе» отвлеченно-этически понятых начал «язычества» и «христианства») — для Блока же именно она определяет значение брошюры. Оказали влияние на Блока и трактовка некоторых произведений Пушкина (например «Медного всадника»), и истолкования отдельных образов. В целом первое развернутое высказывание Блока о Пушкине позволяет выделить как те проблемы его творчества,

⁶⁸ Вечные спутники Д. Мережковского. Пушкин. 3-е изд., СПб., 1906, с. 9.

которые казались основными Блоку периода Первой русской революции, так и специфику подхода к теме (осознание ее громадности, «общерусской» значимости; предпочтение вопросов однозначным и скороспелым ответам).

Но Блок и прямо обращается к истолкованию творчества Пушкина. Первая из таких попыток — в статье «Творчество Вячеслава Иванова» (апрель 1905). Блок стремится, опираясь на статьи Вяч. Иванова, развить с символистских позиций пушкинскую концепцию «поэта и черни» (5, 9)⁶⁹. Сама концепция излагается по-прежнему упрощенно-романтически: Пушкину навязывается однолинейность антитезы без попытки раскрыть ее исторически-определенное значение. Но атмосфера времени заставила Блока иначе, чем прежде, решить вопросы отношения искусства и народа. Преодолевая «старо»-декадентские и собственные юношеские представления об исконности разрыва между «поэтом» и «чернью», Блок (во многом — вслед за Вяч. Ивановым) утверждает, что пушкинское «*Procul este, profani!*» (эпиграф из Вергилия к стихотворению «Поэт и толпа») — лишь определенная стадия развития культуры. Вышедшее из лона народного творчества, не знавшего этого трагического разлада, истинное искусство — подвиг «умного деланья» (5, 9), ведущий в будущем к новому слиянию художника и нации: «Страдательный путь символизма есть «погружение в стихию фольклора», где «поэт» и «чернь» вновь познают друг друга: «поэт» становится народным, «чернь» — народом» (5, 10). Несмотря на отразившийся в статье взгляд на символизм изнутри, на наивное противопоставление пушкинской «стихийной» свободы («Плывем... Куда нам плыть?» — 5, 10) и мистической «сознательности» современных «мифотворцев», а также на преувеличение роли фольклора в поэтике символизма, работа Блока интересна тем, что здесь им впервые формулируется мысль о слиянии с народной культурой как высшей, конечной цели искусства. И именно в этой связи всплывает имя Пушкина.

Намек на другую — более общую — концепцию пушкинского творчества (также связанную с символизмом) — в статье «Педант о поэте» (1906). Анализируя книгу Н. Котляревского о Лермонтове, Блок пишет: ««Пушкин и Лермонтов» — слышим мы все сознательней, а раньше повторялось то же, но бессознательно: «если не Лермонтов, то Пушкин» и обратно. Два магических слова — «собственные имена русской истории и народа русского» — становятся лозунгами двух станов русской литературы <...>. Мы все яснее слышим, что дело идет о чем-то больше жизни и смерти — о космосе и хаосе, о поселении вечно-

⁶⁹ Статья «Творчество Вячеслава Иванова» кратко анализируется и в работе В. Н. Голицыной (см. с. 63).

радостной Гармонии (супруги Кадмоса — Космоса <...>) на месте пустом, окаянном и хладном» (5, 26). Речь идет об искусстве, «гармонизирующем» мир, и искусстве, «вечно» любящем Гармонию (5, 26), но погруженном в хаос: о «классицистическом» и «романтическом» началах литературы. Первое воплощается (для русской культуры) в Пушкине, второе — в Лермонтове.

Эта же по существу мысль (особенно близкая к Мережковскому) развивается и в письме Блока к П. П. Перцову (31 января 1906 г.). Разъясняя одно из «туманных» мест статьи «Педант о поэте» (впоследствии исключенное из текста), Блок пишет: «Граф Сэн-Жермэн и «Московская Венера» совсем не у Лермонтова <...> Это — «Пиковая Дама», и даже почти уж не Пушкинская, а Чайковского (либретто Модеста Чайковского) ⁷⁰.

Однажды в Версале aux jeux de la reine
Venus Moscovite проигралась дотла...
В числе приглашенных был граф Сэн-Жермэн.
Следя за игрой...
И ей прошептал
Слова, слаще звуков Моцарта...
(Три карты, три карты, три карты)...

и т. д. — Но ведь это пункт «маскарадный» («Маскарад» Лермонтова), магический пункт, в котором уже нет «Пушкинского и Лермонтовского» как «двух начал петербургского периода», но Пушкин «аполлонический» полетел в бездну, столкнутый туда рукой Чайковского — *мага и музыканта*, а Лермонтов, сам когда-то побывавший в бездне, встал над ней и окостенел в магии, и кричит Пушкину вниз: «Добро, строитель!» (8, 149—150).

Тонко подметив преобладание «лермонтовского» начала над «пушкинским» в музыкальной трактовке П. И. Чайковским «Пиковой дамы» и в либретто М. Чайковского, Блок вновь возвращается к антигезе «двух начал», на этот раз определяемых как «аполлоническое» и «музыкальное». Эти определения дают возможность понять генезис и значение блоковских антиномий. В основе их — концепция Фр. Ницше («Происхождение трагедии из духа музыки»), противопоставившего «аполлоническое» и «дионисийское» начала мира и искусства. Первое приравнивается к «дневным» началам гармонии, соразмерности (иногда — разума) и воплощается наиболее последовательно в пластических искусствах, второе — к «ночным» началам «демонического» стихийного экстаза, реализуемым в музыке и трагедии.

⁷⁰ Ср. в письме А. Белому от 2 октября 1905 г.: «Мы тоже пойдем в «Пиковую даму»» (8, 136). Возможно, в статье и письме отразились свежие впечатления от оперы.

Концепции Ницше были, разумеется, хорошо знакомы Блоку. Скорее всего, однако, в данном случае речь идет об интерпретации идей Ницше символистской критикой⁷¹. Это в первую очередь Д. С. Мережковский с его «мистико-рационалистическими» схоластическими схемами о двух тенденциях («двух безднах») всякой истории и всякой культуры, восходящих в конечном итоге к антиномии материи и духа, язычества и христианства. Детально развитое в монографии «Толстой и Достоевский», это противопоставление отражается и в работе о Пушкине.

Указание на «петербургский период русской истории» свидетельствует об обращении Блока в эти годы и к традиции Достоевского (ср. об «императорском периоде», «на котором все мы <...> только и помешаны, начиная с Достоевского» — 5, 215). Блок весьма высоко оценивает «Речь о Пушкине»: «Достоевский провещал о Пушкине — и смолкнувшие слова его покоятся в душе» (5, 26). Две эти концепции будут еще довольно долго определять блоковскую трактовку пушкинского творчества. Сам Блок склонен пока рассматривать идеи Достоевского и Мережковского как родственные (вторую — как естественное развитие первой). Но кардинальное различие между ними настолько велико, что и для самого Блока они давали толчок к совершенно разным, по сути противоположным, умозаключениям. Из построений Мережковского следовал простой и успокоительный вывод о необходимости для русской культуры «синтеза» «двух, все еще враждебных» начал (5, 26). От речи Достоевского веяло трагизмом и глубиной реальных, неразрешенных противоречий русской истории. Первые вели к внеисторической постановке вопроса и к решению его в духе мистико-утопического оптимизма, вторая стимулировала развитие чувства истории, трагической сложности поставленных ею задач. Пока Блок еще не сделал выбора, но его неизменное подчеркивание мучительной сложности и актуальности вопроса о «пушкинском» и «лермонтовском» началах искусства («я путаюсь в этом страшноватом для меня пункте» — 8, 150) говорит о стихийных симпатиях поэта.

Особенно важна сцена, рисующая торжество «мага» Лермонтова над «аполлоническим» Пушкиным и его восклицание: «Добро, строители!». Это первая, еще «смутная» попытка рассмотреть идущее от Ницше противопоставление по-новому: как конфликт начал «объективного», исторического — и «субъективного», личностного. Производится ряд интересных отождествлений: «классик» Пушкин — Петр I; «романтик» и бунтарь Лер-

⁷¹ Подробный конспект «Происхождения трагедии» Блок делает в декабре 1906 г. (З. к., 78), а письмо к Перцову и статья «Педант о поэте» относятся к началу 1906 г.

монтов — Евгений «Медного всадника» — колдун из «Страшной мести» (парадоксально включивший и черты Петра из этой же повести). Нарисованная Блоком сцена в известной мере навеяна книгой Мережковского⁷², однако смысл ее значительно глубже. Мережковский проводит однолинейную и безмерно упрощающую пушкинский замысел параллель: Петр — силы государства, Евгений — «возмутившаяся чернь»⁷³. Блок, подменяя пушкинский ход мысли своим, сохраняет присущую «Медному всаднику» сложную неоднолинейность идеи. Его Евгений — и жертва, и мститель одновременно, причем здесь — по-видимому, впервые у Блока — объединяются темы «бунта», возмездия и «музыки». Сцена полна чувства неблагополучия, «порубежной» тревоги. Для лирики Блока именно такое «предсоциальное» (мистическое по языку, социальное в тенденции) восприятие Пушкина окажется уже в 1904—06 гг. решающим. В итоге позиция Блока не только не равна символистской, но и отличается большой (и все растущей) самостоятельностью. Брюсовскому во многом формальному подходу к наследию Пушкина Блок противопоставляет интерес к содержательно-эмоциональным сторонам пушкинского творчества, мистицизму Д. С. Мережковского — устремленность сквозь мистику в мир реальный.

Вместе с тем, сознательно Блок все еще воспринимает собственную позицию как символистскую или во всяком случае, не находит в современной пушкинистике ничего более близкого себе. Так, он (подобно большинству символистов) иронически относится к позитивизму и школярству академической науки (см. статью «Педант о поэте»). Не принимает он и либеральную поздненародническую публицистику, сводившую все вопросы русской литературы к «обличениям» и «состраданию» народному горю и игнорировавшую специфику искусства⁷⁴.

⁷² См.: Вечные спутники Д. Мережковского. Пушкин. 3-е изд., СПб., 1906; с. 70 и 72.

⁷³ Там же, с. 72.

⁷⁴ Например, в «Шуточных программах журналов» (1905), в пародии на «495-ю книгу» «Вестника Европы», Блок помещает в разделе «Литературное обозрение» рядом со «статьей» «Декадентские изломы» (Александр Блок. «Стихи (?) о Прекрасной Даме»)), другую «статью» — «Пушкин — обличитель бюрократии. Этюд Евг. Сапунова. Казань. 1740» (7, 443). Там же, в пародийной программе «Русского богатства» на 1905 г., рядом помещены «Исследование проф. Тищенко» «Применение газокалийных элементов к устройству студенческого общежития имени пострадавшей курсистки Менделеевой, вышедшей замуж за консерватора» и «статьи» С. Перепелицына «Не пора ли освободить крестьян?» и Л. Блок «Баратынский — народный плакатер» (7, 445), где Баратынский пародийно замещает Некрасова. Интересно, что комическим приемом сталкивания «характеристик» Пушкина и «пушкинской плеяды» с «критикой» его собственного творчества и позиции Блок пользуется лишь в пародиях на поздненароднические издания. Здесь же — комическое столкновение претензий на «актуальность тематики» с подчеркиванием ее безнадёжной архаичности.

Отзвуки Пушкина в поэзии Блока 1903—06 гг. интереснее его критических высказываний и раньше намечают пути, по которым пойдет позднейшая рецепция пушкинского творчества. В произведениях этих лет количество прямых цитат и перефразировок, как и в «Стихах о Прекрасной Даме», сравнительно невелико, и примеры типа:

Пожатье каменной его — Пожатье десницы свин-
десницы (VII, 171) цовой (2, 38) —

гораздо более редки, чем в творчестве 1898—99 гг. Однако иные, более сложные, соприкосновения с традицией становятся теперь весьма многообразными.

Процесс перестройки поэтического мироощущения у Блока сопровождался (в чем состояла его характерная индивидуальная особенность) не только поисками новых тем, образов и методов изображения, но и полемическим переосмыслением старых. Автополемика и автопародия — важнейшие компоненты поэтики «второго тома». Это отчетливо видно и на эволюции тех мотивов «Стихов о Прекрасной Даме», которые связаны с рецепцией пушкинской лирики:

1. «Царевна». Образ этот еще встречается в лирике 1904—06 гг. (ср.: «Так окрыленно, так напевно / Царевна пела о весне» — 2, 115; ср.: «Королева забытой страны, / Что зовется Ночною Фиалкой» — 2, 31 и др.). Но теперь сюжет «спящей царевны» превращается в сюжет «мертвой невесты», перекликающийся со «Сказкой о мертвой царевне» (ср.: «Гроб невесты» — II, 555 — и: «Гроб невесты легкой тканью»... 2, 46; а также образ «Ослепительного Всадника» — 2, 57, «Жениха», который должен спасти, разбудить Невесту), но отличающийся кардинальной особенностью: «Невеста» не воскресает и не воскреснет никогда («Гроб невесты легкой тканью...», «Она веселой невестой была...» — 2, 63, «Бред» — 2, 87—88). Образ, возникший в «Распутьях» в связи с попыткой перенести реализацию идеала в будущее, становится теперь символом трагической гибели идеала.

2. «Рыцарь бедный». В лирике «второго тома» появляется параллельный смерти Невесты сюжет ухода Рыцаря. Стихотворение «Ночью пыльной легла...» (лето 1905) прямо объединяет обе эти темы:

Ночью пыльной легла
Девушка в белый гроб
<...>
И означился в небе растворенном
Уходящий шагом ускоренным
В голубом, голубом.
Закрыто лицо щитом (2, 317;

ср.: «И с лица стальной решетки /Ни пред кем не подымал»). Варианты «ухода» — смерть «рыцаря» («Еще прекрасно серое небо...»), его превращение в статую, в мечту:

Темный рыцарь — только мнится (2, 237),

его непробудный сон («Ночная Фиалка»), а также утрата атрибутов рыцарства:

Кто свой шлем уронил (2, 32),

Вот рассыпался меч, дребезжа.

Щит упал... (2, 33;

мотив утраты меча будет постоянно повторяться и в «Снежной маске»). Образ изменяется и качественно. В стихотворении «Еще прекрасно серое небо...» «латник в черном» верно служит «сладостной мечте», но она расшифровывается теперь как «древняя сказка» самодержавия: в борьбе за нее «с дикой чернью» и погибает герой (2, 176). Эта линия любопытно завершается в статье «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» (ноябрь 1906), где противопоставлены два типа культуры, которые, с известной долей огрубления, можно определить как европейскую (рыцарски-средневековую в идеале, бюргерски-мещанскую в жизни) и русскую (народную, крестьянскую). Первая характеризуется пышной красотой, романтичностью (вечным разладом мечты и действительности), тягой к далекому, связанностью с прошлым и обреченностью на гибель («Песенка жизни спета» — 5, 92). Признаки русской народной культуры — внешняя нищета, «реальность» идеала, неразрывно связанного с «землей», тяга к близкому, вечность и обращенность в будущее («Бедная русская легенда развивается непрестанно» — 5, 92; «Где-то в тайгах и болотах живут настоящие люди <...>. Когда-нибудь они придут и заговорят на новом языке» — 5, 94). Символом «западного» начала оказывается «Рыцарь бедный»: «Искони на Западе искали Елену — недостижимую, совершенную красоту <...>. Отсюда <...> эти фигуры верных рыцарей с опущенными забралами <...>. Неподвижный рыцарь. — Запад все забыл <...>. И мечтания его ничем не кончатся. Не воплотятся.

Он себе на шею четки
Вместо шарфа навязал
И с лица стальной решетки
Ни пред кем не поднимал» (5, 88—89).

Разоблачение «тезы», «первого тома» здесь носит несколько иной характер, чем в эволюции образа «царевны». Там изживший себя образ просто исчезает. В случае же с «рыцарем бедным» пушкинский персонаж, утративший было в рецепции моло-

дого Блока все конкретно-исторические приметы, вновь обретает конкретность: историческую, географическую, социальную и культурную. Однако возврат к Пушкину полемичен по отношению не только к ранним трактовкам образа, но и к тексту пушкинского стихотворения: образ не «объективен», а резко, четко и упрощенно оценочен. С такими переосмыслениями Пушкина мы в указанные годы встретимся не раз. Заново осмысляются и мотивы более раннего («Ante lucem») творчества. Таков, например, часто встречавшийся у Блока символический ряд: «море» — «буря» — «челн» — «пловец» — «берег». Он имеет не столько пушкинское, сколько связанное с одной стороны с Жуковским, с другой — с Языковым происхождение. Не случайно его появление влечет за собой хорей и лексико-интонационные переклички с «Пловцом»:

День и ночь шумит оно Днем и ночью дышит мол (2, 50).
смело, братья! Все мы братья (2, 50) и т. п.

Однако теперь тема «челна» («корабля») связывается и с высоко оцененным Блоком пушкинским «Арионом» (см.: III₁, 58).

Но даль пустынна и спокойна.
И я все тот же — у руля.
И я пою, все так же стройно,
Мечту родного корабля (2, 78)⁷⁵.

Несмотря на сходное с пушкинским отождествление себя с «певцом» («лишь я, таинственный певец» — «и я пою») и центральную для обоих стихотворений тему героической верности прошлому идеалу («я гимны прежние пою» — «и я пою, все так же стройно, /Мечту родного корабля»), отношение к нему у Пушкина и Блока принципиально различно: пушкинский путь вперед не нуждался в «снижении» прошлого — блоковский был без него невозможен. И потому, наметив тему «корабля» как связанную с реализацией высокой идеи, Блок сразу же начинает доказывать ее трагическую недостижимость — корабли не найдут «тихую гавань» — «никто не придет назад» («Девушка пела в церковном хоре...» — 1905, 2, 79), «греза» бессмысленна:

И долу грезой бесполезной
Поникий кормщик на корме (1905; 2, 316).

⁷⁵ Ср. также в «Моей родословной» о Пегре I:

Кто придал мощно бег державный
Рулю родного корабля (III₁, 263).

Завершение линия «кораблей» находит в «Короле на площади» (1906) и «Снежной маске» (1907):

... В дали невозвратные
Повернули корабли (2, 214)

И корабль закатный
Тонет (2, 235)

И на व्यожном море тонут
Корабли (2, 240).

Однако дальнейший путь Блока связан, конечно, не столько с полемическим преодолением «старого» Пушкина, сколько с освоением «нового». Основная линия творческих переключек определена становлением художественного метода Блока, который сам он характеризует заимствованным у Достоевского определением «мистический реализм». Этот глубоко противоречивый и во многом для Блока переходный метод состоял в попытке соединить «реалистический» интерес к земной, «посюсторонней» действительности с ее мистической интерпретацией как начала «инфернального», дьявольского, враждебного «небу». Интерес к пушкинскому наследию теперь неотделим, с одной стороны, от тяги к «реальности», истории и социальным проблемам, с другой — от типичного для символизма истолкования пушкинских широких обобщений, свободного соединения быта, психологии и условности, фантастики как художественного метода, якобы родственного «мистическому реализму»⁷⁶.

Уже в ранней (1905) статье «Краски и слова» Блок писал о необходимости для писателя «всегда помнить о близости к реальной природе» (5, 20). Результат «близости к природе» — «зрительное», конкретное мышление, присущее народу и детям. Оно свойственно и Пушкину: «Чувствовал же какую-то освободительность рисунка, например, Пушкин, когда рисовал не однажды какой-то пленительный женский профиль. А ведь он не учился рисовать. Но он был ребенок» (5, 22). Эту «естественность» зрительного и пластического видения мира Блок пытается передать в стихотворениях 1904—05 гг. Лирика «Пузырей земли», «Города» и «Разных стихотворений», при всем ее тематическом и художественном различии, имеет существенную общую черту: во всех циклах большую роль играют произведения, где лирическое «я» либо совсем отсутствует, либо присутствует как один из многих персонажей текста. Внешний по отношению к «я» мир теперь уже далеко не всегда мета-

⁷⁶ См.: Б. В. Томашевский. Поэтическое наследие Пушкина (лирика и поэмы). В сб.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941, с. 311.

форическое или символическое выявление мистических сущностей (как, например, в блестяще проанализированном В. М. Жирмунским стихотворении «Ночь»). Очень часто мир у Блока «предметен» и конкретен.

Разумеется, общая концепция «бытового» мира у Блока резко расходится с реалистической (в частности — пушкинской). «Объективные» описания чаще всего пронизываются либо жутковатой символикой *inferno*, либо романтической иронией («Ночная фиалка»). Пушкинское ощущение «гармонии» материального мира в целом чуждо Блоку. «Краски» и «линии», к реальности которых рвется поэт, размываются «дионисийской» стихией лирики. И все же предметный мир, который Блок хочет «видеть» и «рисовать», резко меняет облик его поэзии.

Поворот Блока к «материальному» и «объективному» обращает его ко всей традиции русского реалистического искусства (хотя иногда с установкой на его пластически-«аполлоническую», т. е. именно «пушкинскую» разновидность). Но, однако, есть и проблемы, связанные с пушкинским наследием более прямо.

Первая русская революция определила две новые и значительные темы блоковского творчества: социальную (о народе — «несчастных, просящих хлеба») и политическую (о «воле»). Тесно переплетающиеся, они до какой-то степени развиваются и самостоятельно.

Социальная тема у Блока в эти годы чаще всего связана с ориентацией на традиции Достоевского и Гоголя (позже — Некрасова и Толстого). Непосредственное влияние на ее формирование оказал Брюсов. Но, разумеется, здесь невозможно было пройти мимо пушкинской традиции, хотя и резко переосмысленной. Одно из важнейших произведений для Блока теперь — «Пиковая дама» (преломленная сквозь призму музыки и либретто оперы). Цитату из либретто «Пиковой дамы» находим в стихотворении «Потеха! Рокочет труба...» (1905):

...Гадалка, смуглее июльского дня,
Бормочет, монетой звеня,
Слова слаще звуков Моцарта

(2, 66; см. комм. — 2, 398). Здесь образ «Пиковой дамы» отделен от мотивов судьбы, рока («И видит на флаге прохожий / Огромную надпись: «Судьба»). Социальная тема пока предстает, в первую очередь, как тема «несчастных» жертв фатума. «Рок» принимает различные, но неизменно мистические, «инфернальные» облики, чаще всего к Пушкину не восходящие («Невидимка», «двойник», «карлик», «Третий» и т. д.). Однако деление героев на носителей зла — сильных, могущественных, связанных с деньгами, и жертв зла — незлобивых, слабых и

кротких через Достоевского и Гоголя восходит, в конечном счете, к Пушкину «Пиковой дамы». Под влиянием оперы характерно акцентируется не линия «старая графиня — Герман», а «Герман — Лиза».

Особенно важен такой поворот темы для истории женского образа — одного из центральных в лирике Блока. Мистически-бесплотный и «единый» идеал «первого тома» распадается в лирике 1904—06 гг. на множество «личин». Одна из них — поруганная, страдающая и гибнущая женщина. Образ этот осмысливается порой мистически (вечно-женственное начало мира, побежденное земным хаосом, но ожидающее грядущего освобождения). Так понят он в драме «Незнакомка», где героиня носит «пушкинское» имя Мэри (мелькающее и в лирике этих лет: «Нет имени тебе, мой дальний...», «О жизни, догоревшей в хоре...»). Но уже теперь образ получает и любопытные конкретные характеристики: исторические (современная женщина), социальные (женщина из «низов») и национальные. «Пушкинская линия» выявляется особенно отчетливо в связях образа с проблемой «маленького человека» и в типичном для «Пиковой дамы» сочетании реального и фантастического (переосмысленного как мистическое).

Социальная тема имеет у Блока, однако, и другой поворот — образ народа как «нормы». В 1904—06 гг. формирование его только начинается. Но в качестве «нормы» Блок уже теперь рассматривает не «кроткого», забитого «маленького человека» сегодняшней России, а яркую, красочную «стихию» народа будущего. Мысль эта, неваянная, прежде всего, революционной ситуацией середины 1900-х гг. в лирике воплощается в облике страстной красавицы-цыганки, противопоставляемой серой скуке городского мещанского быта («Вот здесь вы живете, вот в этих пыльных домиках качаете детей и трудитесь <...>. Но издали идет к вам вольная, дерзкая, наглая цыганка с шафранным лицом, с бездонной страстью в черных очах <...> Вам должно встать и дать ей дорогу, и тихо поклониться» — 2, 374). В цыганке выделены красота, молодость, страстность и устремленность к воле. И хотя прямых переключек с Пушкиным в стихотворениях 1903—06 гг. о цыганке нет⁷⁷, их связь с «Цыганами», с образами Земфиры и Мариулы, с противопоставлением «неволи душевных городов» и свободной жизни цыган, несомненна.

Но социальные мотивы у Блока редко выступают, так сказать, «в чистом виде», не отделяясь обычно от темы нравственной униженности («Обман», «Легенда», «Повесть»), от мотива «неволи» и — вообще — от нерасчлененной ситуации страдания

⁷⁷ Об этом образе см.: Ю. М. Лотман, З. Г. Минц. «Человек природы» в русской литературе XIX в. и «цыганская тема» у Блока. — Блоковский сборник, Тарту, 1964.

«маленького человека», который равно мучим и «скудной работой», и злой силой русского самодержавия. Это особенно заметно в цикле «Город». Здесь мы наиболее часто сталкиваемся с характерной «полигенетичностью» блоковских образов. Впечатления от «*Urbi et orbi*» Брюсова, «фантастический Петербург» Гоголя и Достоевского, «град Петров» «Медного всадника» — все это, окрашенное к тому же «апокалипсическим» светом «Откровения Иоанна Богослова», создает традицию большой сложности и противоречивости, ощущаемую, однако, символистами как единая — «петербургская»⁷⁸.

Наиболее «пушкинский» образ «Города» — «Медный всадник». Исследователи уже отмечали связь поэмы Пушкина и неоконченной «Петербургской поэмы» Блока (1904): «В лирике Блока возникают понемногу пушкинские темы. Одна из них относится, впрочем, еще к 1904 году. Это — «Медный всадник»: «Он спит, пока закат румян»⁷⁹. Отмечалось и то, что в трактовке «Медного всадника» Блок первоначально шел в русле русского символизма⁸⁰.

После работ Б. В. Томашевского утвердилось мнение, что петербургская тема, кроме лирики Блока, отразилась, главным образом, в стихотворении И. Анненского «Петербург» и в романе А. Белого.

Применительно к задачам настоящей работы перечень этот должен быть несколько изменен: речь пойдет, в первую очередь, о написанных в 1904—06 гг. произведениях, которые могли так или иначе сформировать отношение Блока к теме «Медного всадника». Это, прежде всего, эссе друга Блока Е. П. Иванова «Всадник. Нечто о городе Петербурге». Опубликовано в 1907 г., оно было знакомо Блоку уже в год создания. В письме к С. Соловьеву от 8 марта 1904 года читаем: «Третьего (и самого замечательного <«мистика» — З. М.> — Евгения Иванова) коряжило от Медного всадника всю зиму» (8, 94). Несмотря на иронический тон сообщения, Блок относится к замыслу Иванова серьезно: внимательно следит за работой друга, а после ее опубликования оценивает как по-своему очень интересную — не литературный, а любопытный человеческий документ: ««Всадник» Евгения Иванова — самая искренняя и самая нелитературная статья, какую только можно себе представить. Это не статья, а только «нечто о городе Петербурге», туманное,

⁷⁸ Ср., например, ощущение Г. Чулковым «своего» Петербурга, как «Петербурга «Пиковой дамы» и «Медного всадника», гоголевского «Невского проспекта» и «Шинели», Петербурга Достоевского» (Г. Чулков. Годы странствий. Из книги воспоминаний. М., 1930, с. 97).

⁷⁹ Леонид Гроссман. Блок и Пушкин, с. 353

⁸⁰ См.: Б. В. Томашевский. Поэтическое наследие Пушкина (лирика и поэмы). В сб.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941, с. 312—313.

расплывчатое, но тревожное: какой-то раскольнический дух, лишенный воздуха и ветра» (5, 223).

«Всадник» — ряд сменяющих друг друга, действительно очень «туманных» и субъективных картин, сквозь которые, однако, проглядывает антиномия «Петра» и «Евгения» в ее символистско-мистической трактовке. Символами Петербурга оказываются два Всадника — «Медный» и «Бледный». «Медный всадник» — воплощение хищной и «демонической» силы государства, «Бледный» — «маленький человек», беспомощный и жалкий. Конфликт полностью утрачивает бытовой и исторический характер, превращается (не без влияния «Двойника» Достоевского) в исконную противоположность «хищного» и «слабого», причем «хищное» начало — магическое, «инфернальное», а слабое — человеческое. Исходя из такого полностью внеисторического мироощущения, Евг. Иванов все образы русской литературы рассматривает как модификации «двух Всадников». «Медный» — это и Петр I, и Герман «Пиковой Дамы», и Наполеон. «Бледный» — и Евгений «Медного всадника», и господин Голядкин, и сам повествователь (««Бледный» всадник-то на меня был похож!»⁸¹). История же предстает в виде страшного кружения и погони друг за другом двух исконно враждебных начал. С «Медным всадником» «Всадник» связан, как видим, не очень тесно; но он пытается все же передать важную сторону пушкинского произведения — ощущение стихийной и социальной катастрофичности «петербургского периода» русской истории. Однако тревожную атмосферу «Всадника» Евг. Иванов разрешает совсем не пушкинским драматизмом, а «благостным» примирением — христианской утопией в духе Достоевского, Вл. Соловьева и — еще более — Мережковского. Когда тревожные бури Петербургской осени сменятся последней Бурей («имя же последней Бури — Мария Дева, чреватая Христом, грядущим с моря»⁸²), Всадники осознают, что они — двойники: «Тогда уже пройдет оглушенность шумом внутренней тревоги и уже Всадник Медный не будет гоняться за взглядевшимся в него «Бледным» Евгением.

...И Всадники должны породниться»⁸³. Блок тонко почувствовал главное противоречие произведения: контраст между подлинной тревогой повествования и искусственным благополучием концовки; отсюда слова о «раскольничьем духе», лишенном все же «воздуха и ветра». Вместе с тем «Всадник» ощущался Блоком как произведение, близкое по духу; не случайно Блок посвящает в том же 1904 г. свою «Петербургскую поэму» Евг. Иванову.

⁸¹ Евгений Иванов. Всадник. Нечто о городе Петербурге. «Белые ночи». Петербургский альманах, СПб., 1907, с. 82.

⁸² Там же, с. 91.

⁸³ Евг. Иванов. Всадник ..., с. 91.

«Всадник» отразил важные особенности общесимволистской интерпретации поэмы Пушкина: осмысление исторических конфликтов как вечных, драматизма — как «мистического», «магического» духа и, вместе с тем, навеянное эпохой стремление передать чувство тревоги, неблагополучия.

В символистских интерпретациях «Медного всадника» в период Первой русской революции была, однако, характерная черта, у Евг. Иванова не отразившаяся. Лишенная пушкинского историзма и сложности, символистская поэзия этих лет часто бывала исполнена бунтарского духа и склонялась не к диалектике «двух правд», а к четкому «антипетровскому» пафосу. Не случайно стихотворение Вяч. Иванова «В надежде славы и добра...», используя тему Петра I в «Стансах», создает резко противоположную пушкинской оценку русской истории и государственности:

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни:
Истлеет древко топора,
Не будет палача для казни

И просвещенные сердца
Извергнут черную отраву,
И вашу славу и державу
Возненавидят до конца ^{83а}.

Столь же полемический характер носит у Вяч. Иванова и оценка Медного всадника. Его «скаканье» ассоциируется с топотом казачьих коней по трупам жертв «кровавого воскресенья»:

Замирая криком бледным,
Кличу я: «Мне страшно, Дева,
В этом мороке победном
Медно-скачущего гнева».

А Сивилла: «Чу, как тупо
Ударяет медь о плиты...
То о трупы, трупы, трупы
Спотыкаются копыта».

Блоковская трактовка «Медного всадника» на первых порах тесно связана с рассмотренной традицией. Весьма показательна незавершенная «Петербургская поэма». Поэма состоит из двух частей, впоследствии разделенных на стихотворения «Петр» и «Поединок», дающие сходную, но не совпадающую интерпретацию образа.

«Поединок» — более традиционная часть поэмы. Написанное под впечатлением поездки в Москву (январь 1904) и связанного с ней оживления угасающих «мистических чаяний», сти-

^{83а} Вяч. Иванов. *Cor ardens*. Ч. I. М., 1911, с. 45.

хотворение противопоставляет «ангельское» начало, связанное с Москвой, и «демоническое» — петербургское. Первое воплощается в Георгии Победоносце — всаднике на «белом коне», второе — в Петре, «Медном всаднике» на «черном коне». Как и у Евг. Иванова, конфликт принимает форму единоборства Всадников, кончающегося, правда, не примирением, но не менее идиллической надеждой на грядущую победу «света». Сама тема Петра I как «антихриста» связана также не с Пушкиным, а с трилогией Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист». Трактовка образа Всадника в стихотворении «Петр» дальше от мистики «первого тома» и родственна картинам жизни современного города в «Urbi et orbi». Стихотворение рисует образ Медного всадника с последующим, как и у Пушкина, его оживлением:

Он спит, пока закат румян
<...>
Сойдут глухие вечера,
Змей расклубится над домами.
В руке протянутой Петра
Запляшет факельное пламя (2, 141).

В рукописи момент «оживления» был передан еще более отчетливо: «Но конь шагнет» (см. 2, 414). Впрочем, «конь» здесь играет вообще меньшую роль, чем в пушкинском тексте. Главный атрибут Всадника — факел (днем превращающийся в символ власти — меч), главный выразитель его воли — «дьявольский» Змей.

Связав Петра с «демоническим» началом, Блок, как и Евг. Иванов, противопоставляет его «невинности»:

Пускай невинность из угла
Протяжно молит о пощаде! (2, 141)

Однако затем Блок резко расходится с Евг. Ивановым и, в духе «Urbi et orbi», рисует «демоническую» красоту страстных ночных оргий. Патрон их — Петр:

Бегите все на зов! на лов!
На перекрестки улиц лунных!
Весь город полон голосов,
Мужских — крикливых, женских — струнных.
Он будет город свой беречь... (2, 141—142).

В отличие от картины, нарисованной в письме к П. Перцову, Блок не связывает Петра с «аполлоническим» началом гармонии (в данном случае — государственной), противопоставленной «дионисийской» стихии страдания и гибели личности. Антитеза Петра и страдающей «невинности» заслонена утверждением

единства народной вакханалии и «вакхической», яркой, страстной фигуры Петра. Блок чуждается и христианского смирения Евг. Иванова, и прямолинейно-бунтарского отрицания Вяч. Иванова. Его Петр, хотя весьма далек от пушкинского, однако, может быть сближен с последним противоречивой сложностью, неоднолинейностью характера и «миссии». Концепция же человека здесь не только далека, но и во многом противоположна «Медному всаднику»: образу «отдельного человека» — жертвы истории — Блок противопоставляет представление о народном начале как красочном, динамическом, сильном, страстном и находящемся в гармонии с «целым». В дальнейшем образ Петра претерпит ряд существенных изменений; представление же о «дионисийской», стихийной основе народного характера сыграет важную роль в эволюции лирики Блока.

Иной образ — в стихотворении «Вися над городом всемирным...» (18 октября 1905; 2, 175). Блок воскрешает антитезу «Петр — Евгений», но существенно ее изменяет, противопоставляя «медного всадника» не отдельному человеку, а народу. Стихотворение, обращая нас (как и «Петр») к стихии «пушкинских» ямбов, рисует резкие контрасты «города всемирного». Однако, в отличие от более ранних стихотворений, Медный всадник здесь принципиально и символически мертв: он — только «царственно-чугунный» памятник, и его древность («предок»), неподвижность и химерический «самодержавный сон» противопоставлены «новым» и живым силам⁸⁴.

Многое в стихотворении близко пушкинской традиции: и образ Петербурга как «города всемирного», целого живого мира, равного России⁸⁵, и восприятие Медного всадника как символа этого города, и картины Невы, состояние которой — показатель и аналог «социальной погоды» (у Пушкина — наводнение, у Блока — с четкостью, доходящей до аллегоризма — «тихи струи невской влаги», параллельное «голосу черни», который, «еще не властен на Неве») и, наконец, отказ от завершения заданного в тексте конфликта, а, следовательно, от его окончательной и однозначной оценки⁸⁶.

⁸⁴ Вероятно, очень близка к проблематике рассматриваемых стихотворений и драма «Король на площади», определенная самим Блоком как отражение «петербургской мистики» (см.: Н. П. Павлович. Воспоминания об Ал. Блоке. — Блоковский сборник, Тарту, 1964, с. 485). Сцены жизни города у моря, где день и ночь стучат топоры, строящие гавань, а над всем царит статуя короля, отождествляемая героями с живым королем («мертвое в роли живого!»), атмосфера надвигающейся и совершившейся катастрофы — все это сложно проецируется на петровскую тему и на субъективно преломленные образы «Медного всадника».

⁸⁵ Если для славянофилов и Достоевского Петербург — антипод России, то Блоку здесь ближе то приравнивание судеб «града Петрова» и России, которое связано с «Медным всадником» и лирикой Пушкина.

⁸⁶ Подчеркнуто это в поэме и в лирическом стихотворении, разумеется, совершенно разными средствами. Однако обрыв сюжета в «Медном Всад-

Разумеется, «Вися над городом всемирным...» во многом переосмысляет образы пушкинской поэмы. Так, конфликт, «мертвого» и «живого» приобретает характерную для символизма мистическую окраску: людям противопоставлены не другие люди (хотя бы и «сильные», облеченные властью и т. д.), а силы ада: «змея», оживающая статуя. Именно это, по долго еще сохранявшемуся ощущению Блока, и придает конфликту подлинный драматизм, «странную» непонятность и жуткость⁸⁷. Блок интерпретирует заданный традицией конфликт иначе, чем Евг. Иванов: столкновению двух неживых героев (страшно неживой Медный всадник и неживой от ужаса Бледный всадник) Блок противопоставляет именно столкновение «мертвого» с человечески-страстным (ср. эпитет «многострунный» со «струнными» голосами женщины в «Петре»), «земным» и «естественным». Блоковская трактовка отличается и от страшного стихотворения Вячеслава Иванова, где мертвый всадник скачет по трупам убитых, а Россия рисуется вещим глазам Сивиллы как гигантская мертвецкая. «Вися над городом всемирным...» — одно из ранних стихотворений Блока, говорящих о народе, как о «живой» силе.

Отличает Блока от пушкинской поэмы и совершенно иная трактовка образа стихии⁸⁸. Стихия «Медного всадника» губительна, прежде всего, для Евгения, стихия же в «Вися над городом всемирным...» — союзник «черни» и враг той «тишины», в которой спокоен «самодержавный сон» монарха. Образ «тихи

нике» и зарисовка состояния мира в миг, когда враждебные силы находятся в равновесии («И если лик свободы явлен, / То также явлен лик змеи») функционально равнозначны: Блок дает как бы перевод «языка поэмы» («языка сюжета») на бессюжетный «язык лирического стихотворения.»

⁸⁷ Уже значительно позже, в 1908 году, Блок в статье «Солнце над Россией (Восьмидесятилетие Льва Николаевича Толстого)» писал о «зорком оке», которое «неусыпно следит» за Толстым и за всеми русскими людьми: «Кто же это, министр ли, который ведет русскую словесность, простой ли сыщик или урядник? Да неужели нам всем <...> было бы так странно и так страшно, если бы за душой и землей нашей следили только они? И разве видно им сокровенные земли и души нашей <...>. Нет, не они смотрят за Толстым, их глазами глядит мертвое и зоркое око, подземный, могильный глаз упыря» (5, 302, курсив А. А. Блока, разрядка моя — З. М.).

Образы «неживого в роли живого» у Блока чаще всего соотнесены с фантастикой Гоголя. Однако важна и пушкинская традиция, и не только «Медный всадник», но и «Каменный гость». Блок сам указал на важность его для драмы «Незнакомка»: ««Каменный гость» Пушкина — автомат, через него судьба стучит в дверь. Связь «Незнакомки» с «Каменным гостем» через картонность» (8, 580). В таком понимании «автоматичность» и «картонность» — важная особенность структуры всех лирических драм 1906 г.

⁸⁸ Дело не в том, что Пушкин рисует разбушевавшуюся стихию, а Блок — «тихую»: многозначительное «еще» и образ веющего ветра свидетельствуют, что грядущее единоборство «свободы» и «змеи» сможет вывести стихию из берегов.

струи невосковой влаги» — параллель к «слепы темные дворцы»; оба они противопоставлены ветру, развевающему флаги свободы, и готовности «новых птенцов» к полету. Развитием этой мысли будет монолог Файны — России, проклинающей тишину и зовущей бурю («Песня Судьбы»).

И, наконец, последнее существенное различие: хотя Блок и не дает (так же, как и Пушкин) четких оценок изображаемого, однако отношение его к Медному всаднику как к силе, живущей лишь «пылью прошедшего», мертвой и «инфернальной», значительно более определенно и четко, чем в пушкинской поэме. Здесь Блок близок к Вяч. Иванову, «бунтарски»-прямолинейно истолковавшему «всадника» как силу русского самодержавия.

Завершается тема в двух стихотворениях. Первое, «Еще прекрасно серое небо...» — образец близости в лирике Блока 1904—06 гг. аспектов социальных и политических. Здесь народ оборачивается, кроме лица страстного и «дикого», еще и вторым — ликом «несчастных, просящих хлеба» (2, 176). Особого пояснения требует восходящий к Пушкину образ «дикий черни». Эпитет «дикий» (очень существенный для Блока) имеет здесь иное значение, чем в пушкинских стихотворениях о поэте и поэзии: он — синоним «природного», «естественного» (и антоним «сонного», «неживого») ⁸⁹. Образ лишен отрицательной окраски (ведь «дикое» — это лицо «несчастных, просящих хлеба»), а впоследствии приобретает ярко выраженный положительный эмоциональный тонус. Второе стихотворение, завершающее круг тем, которые связывают «Медный всадник» и проблемы, поставленные перед Блоком революцией 1905 года, — «Пожар» (декабрь 1906). На присутствие «пушкинского начала» намекает цитата из «Медного всадника» (слегка перефразированная и «переведенная» в хорей):

Скок по камню тяжко-звонок (2, 201)

(Ср.: «Тяжело-звонкое скаканье/ По потрясенной мостовой» — V, 148), образы разбушевавшейся стихии (наводнение — пожар; ср. здесь же: «гулкой улицы река») и «скакуна» ⁹⁰. Образ этот, характерно «контаминирующий» жизненные впечатления (пожарник) с разнообразными литературными ассоциациями («скакун с трубой» — персонаж, связанный

⁸⁹ В этом смысле и понимание эпитета «сонный» в стихотворении противоположно пушкинскому «Возрождению» («Художник-варвар кистью сонной»). У Блока «сонность» — свойство мира, противоположного народу. За указанным несовпадением в дальнейшем раскроются различия в понимании и оценке «природного», «естественного».

⁹⁰ Ср. также упоминание «меди» в связи со «скакуном» («Голос хриплой меди тонок» — 2, 201).

и с Апокалипсисом), перерастает в символ «гасителя» пожара «отдаленного восстания» (2, 202). Такова окончательная оценка Блоком периода революции «тяжело-звонкого скаканья» Медного всадника. Как видим, этот важнейший для Блока 1904—06 гг. пушкинский образ претерпевает существенную эволюцию. Начав с трактовки его как мистического антихриста, то противопоставляемого «Истине, Добру и Красоте» («Поединок»), то слитого с красотой народной стихии («Петр»), Блок движется к созданию революционно-политического и исторического символа (хотя и сохраняющего еще мистический налет).

Несколько особняком стоит стихотворение «Я вам поведал неземное...» (1905). Полуромантическое, прогибающееся «людей» за бесстрашие, несоответствие героическому облику лирического героя, оно и проблемно, и по композиции, и интонационно близко пушкинскому «Свободы сеятель пустынный...». Оба стихотворения начинаются «явлением» людям одинокого героя — носителя идей «свободы» (Пушкин) и «неземного» счастья (Блок):

«Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды

Я вам поведал неземное

...
В ладье — топор. В мечте. — герои⁹¹.
Так я причаливал к земле.

«Явление» сопровождается надеждой встретить в людях ответные настроения «свободы» (Пушкин), «отваги» (Блок):

...Рукою чистой и безвинной
В поработанные бразды
Бросал живительное семя

...В каждом доме, в каждом крове
Ищу отважной красоты

Но «мирные народы» (Пушкин), люди «земли» (Блок) не отвечают на героический призыв:

Но потерял я только время,
Благие мысли и труды

Я вижу: ваши девы слепы,
У юношей безогнен взор.

Отсюда — взрыв отчаяния и иронии, представление о «народах», как стаде, недостойном свободы и вполне заслужившем насилие:

⁹¹ Мотив одинокого героя-борца также оказывается сложно связанным с пушкинской традицией. Стих: «Я все сковал в воздушной мгле» (2, 169) вводит мотивковки, расшифровывающийся в письме С. М. Соловьеву от 20 марта 1903 г. как образ, восходящий к характеристике Петра из «Полтавы» («тяжкий млат, / Дробя стекло, кует булат» — 8, 55, см. М. И. Дикман — 8, 564). Мотив этот не раз встречается в лирике Блока периода Первой русской революции и указывает еще на одну линию, по которой идет сопоставление образа Петра с народным характером — на мотив воли, действительности.

Паситесь, мирные народы!	...Назад! Во мглу! В глухие склепы!
Вас не разбудит чести клич,	
К чему стадам дары свободы?	Вам нужен бич, а не топор!
Их должно резать или	(2, 169)
стричь!	

Ответственный идеологический вывод стихотворения строится как контаминация целого комплекса пушкинских мотивов. Несомненен параллелизм стихов:

Их должно резать или стричь!

и:

Вам нужен бич, а не топор!

Однако на эту идейно-интонационную основу наслаивается другой — тоже пушкинский — пласт: лексика из стихотворения Пушкина «Поэт и толпа»:

Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры... (III, 142)

Однако именно сходство лексического подбора и явная зависимость его от Пушкина резче выделяют отличие: у Пушкина «бичи», «темницы», «топоры» — однородные члены. Это активизирует общее для всего ряда семантическое ядро — «орудия насилия», «инструменты государства». В тексте Блока «бич» и «топор» противопоставлены. Выделяется семантическое различие. Топор — орудие бунта, которого народ оказался недостойн («герои» оказались лишь «в мечте»), а «бич» — гневное слово поэта (ср. также пушкинское:

«О, муза пламенной сатиры!
и.....
Вручи мне Ювеналов бич», II, 453).

Но, разумеется, главное настроение, «созвучности» которому ищет Блок в годы революции в пушкинском творчестве — не ирония и скепсис. Случай помог Блоку отразить героинку раннего («декабристского») Пушкина настолько прямо, как это вряд ли было бы возможно в оригинальном творчестве зрелого поэта. Речь идет о переводах из Байрона.

Осенью 1905 г. Блок получает от С. А. Венгерова заказ на переводы стихотворений Байрона для III тома Полного собрания сочинений (см.: 8, 144)⁹². Часть заказа была получена, видимо, до конца ноября 1905 г. (см.: 8, 142). «Работа оказалась довольно сложная», — пишет он 3 декабря Евг. Иванову

⁹² См.: Байрон. Полн. собр. соч. СПб., 1906, т. III.

(8, 142). Перевод захватывает Блока: «Перевожу Байрона — единственная отрада» (8, 147). Вл. Пяст, познакомившийся с Блоком в эти годы, свидетельствует, что имя Байрона (как и Пушкина) «так безмерно значило» для поэта⁹³.

Постановка рядом имен Пушкина и Байрона — не дань мемуариста традиционным историко-литературным ассоциациям (хотя влияние на самого Блока одного из наиболее устойчивых «общих мест» академической пушкинистики было неизбежным). Байрон для Блока, действительно, очень последовательно и лично воспринимался через Пушкина, органически «переводился» пушкинским языком. Не случайно, включив позже один из переводов из Байрона («Отрывок») в сб. «Земля в снегу», Блок ввел его в состав открыто «пушкинского» цикла «Мэри». Сам образ Мэри — Марион (для Байрона — автобиографический) у Блока постепенно обрастает «родством» и с Пушкиным, и с Байроном одновременно. Большинство идей и настроений байроновского творчества Блок воспринимает сквозь призму лирики молодого Пушкина. Это отразилось и на его переводах.

О наличии «пушкинского начала», как обычно у Блока, свидетельствует ритм. Из 15 стихотворений 11 переведено ямбами⁹⁴, в том числе одно («Из дневника в Кефалонии») пятистопным, одно («На рождение Джона Вильяма Риццо Гопнера») — правильным чередованием четырех- и пятистопных ямбов, одно («L'amitié est l'amour sans ailes») — правильным чередованием 4- и 3-стопных ямбов, одно 2- и 3-стопное («Отрывок»). Остальные 7 (половина всех переводов!) — шестистопные ямбы, все — либо с ярко выраженной цезурой, либо с совпадением словораздела и конца 3-й стопы. Такой метрический облик совершенно необычен для блоковской лирики 1905—06 гг. Во-первых, в это время ямбическая стихия вообще в целом довольно чужда Блоку (так, ни одного ямбического стихотворения нет в цикле «Пузыри земли» — 1905; в сложной по метрическому составу неоконченной поэме «Ее прибытие» — конец 1904 г. — нет ни одного ямбического отрывка и т. д.). Во-вторых, все ямбы в лирике 1904—06 гг. (значительная часть их, как мы видели, связана с кругом «пушкинских» настроений) — четырехстопные. Среди оригинальных блоковских стихотворений этих лет нет ни одного, написанного шести- или пятистопным ямбом (в 1898—1900 гг. они, напротив, встречались довольно часто). Шести- и пятистопные ямбы переводов из Байрона, резко контрастируя с метрикой оригинальной лирики Блока,

⁹³ Вл. Пяст. Воспоминания о Блоке. Письма Блока. Пб., 1923, с. 8.

⁹⁴ Из оставшихся четырех два переданы четырехстопным хореем, одно («Елене» — самое «непушкинское» по своему звучанию) — четырехстопным анапестом, одно («Люсьетта») — вольным трехсложником с переменной анакрузой.

строятся как воспроизведение метрического строя ранней «гражданской» лирики Пушкина.

На традиции гражданской лирики Пушкина (и пушкинского времени) ориентирована и вся лексика переводов, насыщенная высокими архаизмами («язвят», «твердь», «обет», «распрю», «младость» — с характерной пушкинской рифмой «радость», «барды», «красы», «хлад», «чела», «мужи», «погибель» и т. д.), политической и исторической терминологией («тираны», «кесарь»). Особенно способствуют архаизации облика текста постоянные инверсии типа: «Так дружбы легкая непостоянна власть» (2, 349), «Кем бриттов отдана Нормандии земля» (2, 356), «Еще белей чела сияет очерк чистый» (2, 358) и т. п.

Но ритмико-стилевая близость — знак родства содержательного, настроений, и «думы» 1905 г. помогли Блоку по-своему осмыслить свободолобивую лирику Байрона и увидеть в ней черты сходства с молодым Пушкиным совсем не тривиальные, не «заезженные» академической наукой.

Сходство тематическое (сочетание в группе предложенных Блоку текстов гражданской лирики с интимной и с произведениями, прославляющими «Союз друзей») было для Блока, по-видимому, лишь исходной точкой для более глубоких сопоставлений. В байроновских текстах Блок настоятельно подчеркивает соединение пламенного свободолюбия («Из дневника в Кефалонии»), обличения развращенной тирании (ср. особенно «Дамет» и «Сочувственное послание Сарре...») — и жизнеутверждения. Развращенному и «хилому» тирану, «больному цинику, в ком скуки хлад слепой» (2, 358) противостоит не суровый герой-аскет, отрешенный от мирских соблазнов, а пламенный борец, живущий в максимальном напряжении «страстей», и свободолобивая красавица графиня Джерсей. Свобода — синоним силы и красоты, потому «тиран»:

Жалкий дух напруг, соединив в себе

Всю ненависть слепца к свободе и к тебе (2, 358).

Такое понимание революционного идеала чрезвычайно характерно и для молодого Пушкина с типичной для него параллелью между истинным «гражданином» и «пламенной красотой»:

Где гражданин с душою благородной,
Возвышенной и пламенно свободной?
Где женщина — не с холодной красотой,
Но с пламенной, пленительной, живой?
(II, 43)

Такое же осмысление «свободы» найдем впоследствии и у Блока:

... Ты говоришь, что угнетен рабочий?
 Постой: весной я видел смельчака,
 Рабочего, который смело
 На смерть пойдет, и с ним друзья <...>
 И жирный фабрикант
 Поклонится рабочим в ноги. Стой!
 Ты говоришь, что женщина — раба?
 Я знаю женщину. В ее душе
 Был сноп огня. В походке — ветер.
 В глазах — два моря скорби и страстей
 <...> Она могла убить —
 Могла и воскресить. А ну-ка, ты <«профессор» — З. М.>
 Убей да воскреси потом. Не можешь?
 А женщина с рабочим могут (2, 334)

Так свободолюбивая лирика Байрона, воспринятая сквозь призму настроений 1905 г. и творчества Пушкина, формирует представления Блока о революционере, давая толчок и к размышлениям (уже не связанным с «гражданской лирикой» начала XIX в.) о народном характере. Значение переводов и в другом. Блок 1903—05 гг. еще во многом связан с символистскими интерпретациями творчества Пушкина. Но в то же время он впервые пытается и противопоставить им своего Пушкина. В этом смысле характерно обращение к Пушкину декабристского периода, в переводах из Байрона полностью лишенное каких-либо черт «декадентства».

IV

Особняком к кругу проблем «блоковского Пушкина» стоят сделанные для Венгеровского издания комментарий Блока к лицейским стихотворениям⁹⁵. Не раз привлекая внимание исследователей, они, однако, рассматривались лишь с точки зрения их научных достоинств. Были высказаны две противоположные оценки. Так, Н. Н. Фатов отмечал «в высшей степени поверхностное отношение Блока к комментированию Пушкина. Рукописей Пушкина Блок не видал <...>, он просто слепо переписывал примечания академического издания, в то же время самоуверенно говоря о рукописях <...>. Остается удивляться, почему С. А. Венгеров счел возможным поручить ему столь ответственную работу»⁹⁶. С Н. Н. Фатовым в общем соглашаются М. А. Цявловский⁹⁷ и Н. К. Пиксанов, сообщивший ряд инте-

⁹⁵ См.: Памятники мировой литературы под ред. С. А. Венгерова. Пушкин. Т. 1, СПб., 1907.

⁹⁶ Выступления на обсуждении доклада А. Я. Цинговатова «Пушкин в сознании Блока». В кн.: Пушкин. Сб. первый. Под ред. Н. К. Пиксанова. М., 1924, с. 316.

⁹⁷ Там же, с. 317.

ресных подробностей о «торопливости, с которой велись подготовительные работы к 1-му тому издания Пушкина»⁹⁸.

Высказывалось, однако, и иное мнение: «В комментаторской работе <Блока — З. М.> <...> работа над текстами отсутствует, но сводка суждений сделана обстоятельная и добросовестная. Суждения самого Блока всегда скупы, осторожны, строги, чутки, точны, умышленно засушены»⁹⁹. Эта оценка утвердилась с конца 1920-х гг.¹⁰⁰. Наиболее детальная оценка научных качеств блоковского комментария дана в предисловии А. Л. Дымшица к публикации писем Блока С. А. Венгеру. Дымшиц отмечает слабые стороны Блока-текстолога («Комментарии Блока к Пушкину не были отмечены той продуманной текстологической концепцией, которая несомненно наличествовала у пушкиниста-эрудита Брюсова»), но пишет и «о серьезности «пушкинских штудий» поэта»¹⁰¹.

Более важной, с точки зрения настоящей работы, представляется, однако, оценка исторического места блоковских комментариев в становлении его взглядов на Пушкина. Впервые мы находим ее в статье Л. Гроссмана. Придерживаясь в целом господствующего в 1920-х гг. мнения о невысоком научном качестве работы Блока, Л. Гроссман, однако, впервые (не считая беглого замечания А. Я. Цинговатова) ставит вопрос об оригинальных особенностях его примечаний — о «наблюдении поэта над стилем, инструментовкой, эфонией Пушкина. Замечания эти кратки и носят случайный характер <...>, но они вносят новый принцип в комментаторскую традицию и в этом отношении представляют несомненную ценность»¹⁰². Л. Гроссман отмечает и критическое отношение Блока к лицейским стихотворениям Пушкина — впрочем, истолковывая его примитивно, как «нелюбовь» к «лицейским опытам». Наконец, еще одну важную сторону дела бегло намечает А. Л. Дымшиц, поставивший интерес Блока к Пушкину в связь с его борьбой против «декадентства»¹⁰³.

Посмотрим, какова сущность блоковской концепции Пушкина, отразившейся в его комментариях, и каково ее значение в общей творческой эволюции поэта.

⁹⁸ Выступления на обсуждении... с. 315.

⁹⁹ Там же, с. 315.

¹⁰⁰ Ср. Иван Розанов. Блок — редактор поэтов. В сб.: О Блоке. М., 1929, с. 46; С. Гессен. Комментарии А. Блока к стихотворениям Пушкина. — Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 1. М.—Л., 1936, с. 385.

¹⁰¹ А. Л. Дымшиц. Александр Блок в работе над Пушкиным. — Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения. Под ред. С. Д. Балухатого, Н. К. Пиксанова, О. В. Цеховицера. М.—Л., 1938, с. 353. Ниже: Литературный архив, с.

¹⁰² Леонид Гроссман. Блок и Пушкин, с. 349. Ср.: Иван Розанов. Блок — редактор поэтов. В сб.: О Блоке. М., 1929, с. 46.

¹⁰³ Литературный архив, с. 352.

С. А. Венгеров обратился к Блоку с предложением принять участие в комментировании Собрания сочинений Пушкина (для издательства Брокгауз-Ефрон) в конце 1906 г. Семь писем Блока С. А. Венгерову дают представление о сроках и общем направлении работы. Так, 6 января 1907 г. Блок посылает список (21 стихотворение) текстов, комментировать которые ему хотелось бы более всего¹⁰⁴. Первые дни января 1907 г. следует считать началом работы. Прерванная болезнью Блока в начале 2-й декады января (см. письмо от 14 января — 8, 175), работа возобновляется во второй половине месяца. 30 января 1907 г. Блок посылает Венгерову новые соображения о составе и расположении текстов (см.: 8, 178). Подход Блока к их отбору существенно меняется: из вкусового («мне бы хотелось») он становится концептуальным. Блок предлагает внутри одного и того же (лицейского) периода располагать материал, циклизуя стихи по объектам посвящений: «Если бы Вы разрешили мне заняться комментариями всех стихов Пушкина, касающихся Бакуниной, Смит, а в промежутке — горничной Натальи, — я сумел бы расположить материал равномерно» (8, 177).

Циклизация лирики по именам женщин, которым она посвящена, Пушкину не свойственна. Выявление адресатов того или иного стихотворения у Пушкина — всегда результат труда комментатора. Однако в мировой поэзии была такая традиция, наследником которой Блок себя, видимо, ощущал. Это романтическая традиция, идущая от Байрона к Гейне и связанная с подчеркнутой структурной ролью цикла. Блок осмысляет Пушкина в понятиях привычной для него поэтики.

31 января 1907 г. в письме Ю. Н. Верховскому Блок говорит о своей увлеченности комментированием («работа интересная и могла бы даже стать «нечаянной радостью», если бы погрузиться в нее»), — но и о сложности и психологических препятствиях в работе («Не знаю, смогу ли, уж очень тревожно и весело так, даже помимо Пушкина» — 8, 179; — речь идет об увлечении Блока Н. Н. Волоховой). В письме от 19 февраля 1907 г. Блок сообщает, что вчерне окончил и посылает «на суд» Венгерову все примечания, кроме относящихся к «Посланию к кн. Горчакову», «Элегии» («Я видел смерть...»), «Элегии» («Опять я ваш, о юные друзья!...»), «Слову милой», «Лиле» и «Амуру и Гименею».

¹⁰⁴ Стихотворения эти: 1) «Фавн и пастушка», 2) «Амур и Гименей», 3) «Фиал Анакреона», 4) («Наездники»), 5) («Сон»), 6) «Окно», 7) «Наслаждение», 8) «Желание», 9) «Уныние», 10) «Певец», 11) «Осеннее утро», 12) «Друзьям», 13) «Элегия» («Я думал, что любовь...»), 14) «Слово милой», 15) («К молодой вдове»), 16) «Стансы», 17) «Письмо к Лиде», 18) «Добрый совет», 19) «Торжество Вакха», 20) «К ней» («В печальной праздности...»), 21) «К» («Не спрашивай, зачем...») — см.: «Литературный архив», с. 354.

Выясняется также, что в первоначальный список текстов были внесены уточнения, в частности, в связи с тем, что некоторые из стихотворений (например, «К молодой вдове») ранее Блока прокомментировал В. Я. Брюсов. Здесь же говорится о двух важных для Блока принципах комментирования:

1. «Первоначальные варианты я привожу потому, что всегда стараюсь оценивать качество и количество Пушкинских поправок» (8, 180) — положение, из которого следует, что текстологические ошибки Блока — результат не небрежности или недооценки этой стороны работы, а наивного (почему-то не рассеянного Венгеровым) убеждения, что варианты, приведенные в академическом собрании сочинений Пушкина, полностью отражают реальные этапы его работы над текстом.

2. «Эстетические наблюдения относительно многих стихотворений совершенно невозможны, но я стараюсь проверять Майкова как могу» (8, 180). Тон замечания, думается, отражает не «недовольство» художественным качеством некоторых лицейских стихотворений (Л. Гроссман), а является сдержанной полемикой в адрес чьих-то представлений о необходимости эстетического комментария ко всем текстам. Можно предположить, что и сам принцип «эстетического комментария» не является изобретением Блока, а отражает какие-то более общие требования к комментированию Венгеровского издания Пушкина (возможно, они восходят к Брюсову, но, может быть, идут и от С. А. Венгерова, не случайно пригласившего к сотрудничеству Блока, Брюсова, Вяч. Иванова, Ю. Н. Верховского).

Последнее по времени письмо (26 февраля 1907 г.) свидетельствует о характерном стремлении Блока избегать «рабского копирования» комментариев майковского издания.

Работа над комментарием завершается, однако, лишь к апрелю 1907 г. (по крайней мере, в марте 1907 г. Блок называет в качестве последнего срока сдачи 2 апреля — З. к., 93).

Всего Блок прокомментировал 29 стихотворений¹⁰⁵. Не вда-

¹⁰⁵ «Амур и Гименей», «Послание к кн. А. М. Горчакову», «Любовь одна — веселье жизни холодной...», «Окно», «Наслаждение», «К Морфею», «К письму», «Желание» («Уныние»), «К ней», «Подражание» («Я видел смерть...»), «Осеннее утро», «К Наташе», «Княжне Волконской», «Элегия» («Опять я ваш...»); «Элегия» («Я думал, что любовь...»), «Слово милой», «Лиле», «Сновидение», «Стансы (из Вольтера)», «Письмо к Лиде», «Именины», «Дельвигу» («Любовью, дружеством...»), «Разлука», «К ней» («В печальной праздности я лиру забывал...»), «К. П. Бакуниной», «История стихотворца», «Вот здесь лежит больной студент...», «Е. С. Огаревой», «К» («Уныние»). Как видим, состав комментируемых стихов изменен: исключены «Фавн и пастушка», «Фиал Анакреона», «Наездники», «Сон», «Певец», «Друзьям», «К молодой вдове», «Добрый совет», «Торжество Вакха», введены: «Послание к кн. А. М. Горчакову», «Любовь одна — веселье жизни холодной...», «К Морфею», «К письму», «К ней» («В печальной праздности я лиру забывал...»), «Подражание» («Я видел смерть...»), «К Наташе», «Княжне Волконской», «Элегия» («Опять я ваш...»), «Лиле», «Сновиде-

ваясь детально в характеристику научных качеств работы, отметим, что разговор о непрофессиональности Блока лишен в плане историографическом основании: его комментарий вполне удовлетворял общим требованиям издания. Компилятивным он действительно был, но лишь в археографической, источниковедческой и текстологической части, которая воспроизводит примечания Л. Майкова к I тому «академических» «Сочинений» Пушкина (СПб., 1899) почти целиком. Блок и не скрывает этих совпадений, как правило, давая отсылку к изданию Майкова. Приводимые Блоком «варианты» и «разночтения» также взяты из Майкова (и, конечно, несостоятельны с точки зрения современной текстологии), однако, как видно из блоковских писем к Венгерову, ориентации на «академическое» издание считалась вполне приемлемой. Иногда, впрочем, Блок по-своему подходит и к решению специальных вопросов (например, в комментарии к «Амуру и Гименею» черновой вариант, приведенный Майковым, Блок считает нужным уточнить по печатному тексту¹⁰⁶). В спорных случаях и там, где Майков, по мнению Блока, не указал всех источников текста, он широко пользуется компиляцией, привлекая комментарии П. Анненкова (316), работы Полторацкого, Гаевского (351) и мн. др. Из писем к Венгерову видно, что Блок был широко начитан в пушкинистике. Иногда он обращается и прямо к предполагаемым источникам пушкинских текстов, например, приводя «Стансы» Вольтера, которые Л. Майков опустил как общеизвестные¹⁰⁷. В целом же справедливо заключение С. Гессена о компилятивном, но для начала XX в. вполне профессиональном подходе Блока к комментированию¹⁰⁸.

Иначе решает Блок вопросы, связанные с характеристикой содержания и формальных особенностей пушкинских стихотворений и проблем их генезиса. Здесь его позиция выражена широко и определенно. Мнение о том, что наиболее интересны за-

ние», «Именины», «Дельвигу», «Разлука», «К. П. Бакуниной», «История стихотворца», «Вот здесь лежит больной студент...», «Е. С. Огаревой».

Впрочем, замены вряд ли носили принципиальный характер и связаны были скорее всего (как в случае со стихотворением «К молодой вдове») с тем, что некоторые тексты готовящегося Венгеровым издания уже были отданы другим комментаторам, другие же оставались «свободными».

Все комментарии, кроме одного («К. П. Бакуниной», впервые опубликованного в XI т. Собр. соч., Блока, 1934) вошли в венгеровское издание Пушкина.

¹⁰⁶ См.: Александр Блок. Собр. соч. Л., 1934, т. XI, с. 313. Все ссылки на комментарии Блока даны по этому изданию. В скобках — страница.

¹⁰⁷ См. комментарий Л. Майкова в изд.: Сочинения Пушкина, изданные Императорской академией наук. СПб., т. I, с. 365.

¹⁰⁸ См.: С. Гессен. Комментарии А. Блока к стихотворениям Пушкина. — Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. I, М.—Л., 1936, с. 385.

мечания Блока по эвфонии пушкинских стихов (см. с. 193), несправедливо. Блоковский комментарий содержит не явно высказанную, но постоянно ощущаемую концепцию творчества раннего Пушкина, в каких-то частях связанную с «блоковским Пушкиным» предшествующего периода (1903—1906), но содержащую и элементы нового подхода к творчеству писателя.

Блок довольно последовательно выступает против истолкования ранней лирики Пушкина как «элегической» по духу (Стоюнин, Незеленов и др.). В примечании к «Посланию к кн. А. М. Горчакову» читаем: «Все эти рассуждения трудно признать соответствующими духу пушкинской музыки <...> поэт едва ли считал влияние эротической поэзии — «низменным» и едва ли был склонен находить утешение в самоотречении» (317). Мысль эта отнюдь не нова, однако у Блока она имеет особый оттенок: «эротическая поэзия» интересует его как «антипод» настроений резиньяции и самоотречения. Такой смысл имеет и сопоставление Пушкина с Парни, «по канве» которого «Пушкин расшил свои музыкальные строки» в «Письме к Лиде» (353), и четко проведенное противопоставление поэзии Жуковского, склонного к *amitié atougeuse*, и творчества молодого Пушкина, в котором отразилась «пламенная и стремительная душа поэта» (319; ср.: там же, 325 и др.). Блок полемизирует «на два фронта», выступая против наивно-морализаторского подхода к пушкинскому творчеству, свойственного либеральной науке, и противопоставляя «классическому» Пушкину Брюсова своего — «пламенного», стихийного.

Замечания по эвфонии, действительно многочисленные и своеобразные, Л. Гроссман справедливо сопоставил с позднейшими работами А. Белого («Символизм»). Следует добавить, что Блок стоит у истоков именно того интереса к художественной ткани стиха, который свойствен Белому, Вяч. Иванову и др. и потенциально чужд, например, штудиям В. Брюсова. Звуковая (и всякая иная) организация текста интересует его лишь как выражение значений. Иногда Блок занимается достаточно наивной семантизацией звукописи (не чуждой и Брюсову): «Частым повторением звука *a* достигается впечатление печальной торжественности» (356) и т. п., но по временам его наблюдения над значением звуковых повторов поражают тонкостью. Так, отметив в «Слове милой» «пленительные» повторы плавного «л», Блок выдвигает предположение о тематическом родстве этого стихотворения с другими, построенными на тех же аллитерациях («Лиле», «К молодой вдове»). Характер осмысления «приема» носят и другие наблюдения над поэтикой Пушкина (ср., например, об эстетической функции заглавия в «Слове милой» — 344), особенно там, где говорится о пушкинской работе над текстом. Приводя примеры из Майкова, Блок

постоянно размышляет над тем, почему Пушкин произвел те или иные замены в тексте (ср.: 335 и др.).

Интерес к «мастерству» позволил создать образ Пушкина, противостоящий наивно-романтическим концепциям «вдохновения». Так, рассмотрев варианты стихотворения «Амур и Гименей», комментатор отмечает: «Из этих поправок видно, как внимательно относился Пушкин даже к стихам, очевидно, набросанным скоро и небрежно» (314). Однако, последовательно воспринимая все в пушкинских стихах как имеющее значение, Блок оговаривается, что речь идет не о логическом, а о чисто интуитивном (с точки зрения художника) построении (ср.: «Интересно отметить построение начала стихотворения, конечно, бессознательное» — 356).

Одна из самых любопытных сторон комментария — отразившееся в нем отношение к академической пушкинистике, как уже отмечалось, добросовестно проштудированной поэтом. Оценка литературоведения строится на противопоставлении добытых пушкинистикой фактов и их интерпретаций. К первым Блок относится с доверием и даже наивно-некритически, вторые называют у него устойчиво скептическое отношение. Оно распространяется и на биографический метод (ср. высказывание по поводу биографических истоков стихотворения «Дельвигу»: «Почтенные критики не знают о чем спорят: всякой лирике, и особенно осмысленной, свойственны печали и жалобы, и для них не нужно искать оснований в действительной жизни» — 354), и на методику «школы заимствований» (так, сопоставив все точки зрения о возможных литературных источниках стихотворения «Я видел смерть...», Блок замечает иронически: «Остается задать вопрос: почему Пушкин сам не мог написать лирическое прощание с природой, а непременно должен был заимствовать его из Шекспира или Шиллера» — 334).

Положительная программа Блока-литературоведа, конечно, не могла выразиться в комментариях с полной отчетливостью (к которой Блок, вообще, никогда не стремился). Однако некоторые убеждения его достаточно ясны:

1) Блок постоянно подчеркивает, что художественное творчество — специфическая деятельность; ее результаты — не механическое воспроизведение увиденного, пережитого или найденного у других авторов (так, он говорит, например, о законах «всякой лирики» как особого способа отражения мира);

2) еще раньше поэт утверждал, что путь строго научного анализа, «беспощадного анатомического рассечения», в науке вполне оправдан, — однако, лишь тогда, когда целью «строжайшего наблюдения мельчайших фактов» являются будущие большие обобщения (см.: 5, 26—27). На такой позиции Блок

остаётся и теперь: факты его интересуют и признаются важными, но как материал для обобщений. Критика «позитивизма» не ведёт к отрицанию анализа;

3) Блок стремится создать «синтетическое» исследование, не только обобщающее факты, но и в самом себе сочетающее метод «анатомического рассечения» и критико-публицистическую живость, связанное с современностью и выявляющее личность ученого. Это особенно заметно на стиле комментария: живом, ироническом, включающем цитаты из Пушкина («холод вдохновения», «взыскательный художник»), перефразировки его выражений («расшивать по их канве свои музыкальные строки» — 353; ср. у Пушкина: расшивать «новые узоры» «по старой канве» — VIII, 50) и т. д.

Публицистичность стиля не делает комментарий импрессионистическим. Субъективные оценки играют иную роль: создают образ поэта-исследователя, демонстрируют лично-заинтересованный подход к искусству.

Блок был, пожалуй, первым русским поэтом, который, говоря о Пушкине и становясь исследователем (т. е. не отвергая научного анализа, хотя и не внося в него ничего принципиально нового), оставался поэтом: ставил себя на место Пушкина, входил в его творческую лабораторию, как в свою. Это оказывало обратное влияние на Блока: собственное творчество он тоже начинал оценивать как «работу», по-пушкински понятый труд. В таком смысле удивившее Л. Гроссмана и других исследователей критическое отношение Блока к юношеской поэзии Пушкина — это критика всякой молодой поэзии, т. е., прежде всего, своей, один из аспектов блоковской «антитезы»¹⁰⁹.

Пунктирно намеченная в блоковском комментарии «положительная программа» во многом противостоит как «позитивизму» академической науки, так и многим существенным особенностям символистской критики (импрессионизм, предформалистические тенденции Брюсова). Существовала, однако, еще одна традиция — революционно-демократической пушкинианы. Отношение к ней Блока особенно сложно.

Высказывания демократов-шестидесятников пока не привлекают Блока, но статьи Белинского изучены им и упоминаются почти постоянно¹¹⁰. Это тем более интересно, что вообще Блок-комментатор не занимался сводом всех точек зрения, говоря лишь о мнениях, утвердившихся в академической науке. Как часто бывает и у Блока, и у других символистов, революционно-

¹⁰⁹ Типологически близка к этому критика Пушкиным в 1830-х гг. «молодых поэтов» — явное свидетельство того, что сам он начинает осознавать себя зрелым художником.

¹¹⁰ По-видимому, комментирование лицейских стихотворений явилось важным этапом в общем знакомстве Блока с наследием Белинского.

демократические тенденции подчас не отграничены им от либеральных, с одной стороны, и от вульгаризаторских — с другой. Так, он резко полемизирует с мнением Белинского об элегической природе лирики молодого Пушкина, очевидно, приписывая ему «подтаскивание» пушкинского творчества под трафареты «гражданской скорби». В другом месте позицию Белинского (отчасти, т. к. речь идет о целой группе исследователей) затрагивает ироническое замечание Блока о «почтенных критиках», которые «находят нужным заступиться за нравственность Пушкина» (359) и т. д. Однако в целом отношение Блока к статьям Белинского свидетельствует об отличном знании позиции критика, серьезном к ней отношении, знакомстве Блока со статьями Белинского, прямо не касающимися вопроса (например, ироническое упоминание «педантских сомнений Шевырева» обращает к памфлету Белинского «Педант») ¹¹¹. Блок очень часто предпочитает суждения Белинского точке зрения академической науки (ср., например, комментарий к стих. «Наслаждение» — 324). Главное же в ином: Блок, постоянно иронизирующий над разнообразными направлениями академической науки, ни разу не высказывается в таком духе о принципах исторической и историко-социологической критики. Пока еще нет оснований говорить о ее воздействии на Блока: его концепции в достаточной мере внеисторичны. Но и обычного для молодого Блока пренебрежительного отношения к традициям демократической критики в комментариях нет. В этом (как и в самом факте сотрудничества с демократически настроенным С. А. Венгеровым) — первый, пока еще неявный шаг к новому истолкованию Пушкина, характерному для Блока 1907—1909 гг.

V

Период реакции, как известно, вызвал у Блока «переоценку ценностей» иного порядка, чем у большинства символистов. «Примирению с действительностью» (Брюсов, Кузмин с его «кларизмом») и комнатно-либеральным словопрениям («мистический анархизм» Вяч. Иванова и Г. Чулкова, статьи Мережковского, Д. Filosofova и др.) Блок (как и Белый в «Пепле») противопоставляет напряженные размышления о народе, о грядущей революции. Отвлеченное религиозно-этическое («соловьевство») и эстетическое («декадентство») осмысление мира решительно отодвигается интересом к историческим и социальным проблемам. К этому времени относится начало отхода Блока от символизма, интерес к реализму — уже без эпитета «мисти-

¹¹¹ Характеристики «педант», «педантский» часто встречаются у Блока (ср. статью «Педант о поэте» 1906). Не восходят ли и они к памфлету на Шевырева?

ческий». И хотя Блок теперь пребывает, в основном, «под знаком» других писателей-реалистов XIX в. (идя от Достоевского к Толстому, Некрасову и Гоголю), однако и «переключки» с Пушкиным оказываются немаловажными.

Характерная особенность рассматриваемого периода — то, что Блок, отбросив прежнюю, символистскую концепцию Пушкина, постепенно подходит к новому пониманию его творчества. Однако в 1906—08 гг. новая точка зрения не сформировалась как законченное целое: в статьях и художественных произведениях Блока она лишь «прорастает» в своих отдельных, очень любопытных и новых, но не всегда связанных воедино частях. Происходит типичный для Блока процесс смелого разрушения прежних концепций и мучительных поисков новой целостной системы взглядов.

В жизни Блока 1907—08 гг. творчество Пушкина по-прежнему играет важную роль. В тетрадях «Моя декламация» за 1907—08 гг. содержатся «выписки из стихов Пушкина» (см.: В. Н. Орлов, 7, 521). Блок регулярно перечитывает Пушкина, каждый раз находя что-то новое¹¹². Очень часты цитаты из Пушкина в статьях, письмах и записных книжках¹¹³.

В статьях Блока, однако, имя Пушкина теперь упоминается чаще всего как-то «по поводу», редко становясь предметом

¹¹² Так, 29 июня 1908 г. он помечает: «Запомнить перечитыванье «Онегина». «Онегина» целиком следует выучить наизусть» (З. к., 109).

¹¹³ Подавляющее большинство из них прокомментировано в 8-томном собрании сочинений. Отметим некоторые пропуски. «Взыскательный художник» (5, 235) — цитата из стих. «Художнику» (III, 223); «Стурдза» — для Пушкина «библический», «монархический» (5, 575) — имеются в виду строки эпитаграммы <«На Стурдзу»>:

Вкруг я Стурдзы хожу,
Вкруг библического,
Я на Стурдзу гляжу
Монархического (II, 94).

В письме матери от 9 октября 1907 г. (8, 214) в качестве идиомы употреблено пушкинское «Пир во время чумы».

Хотя роль цитат в прозе Блока вообще очень велика, однако общее количество реминисценций из Пушкина в 1904—06 гг. (и 1907—08 гг.) уступает, кажется, лишь числу реминисценций из Вл. Соловьева и Фета в статьях и письмах предшествующего периода.

Цитаты очень часто «монтируются», комбинируются (ср.: «Печной горшок дороже звуков сладких и молитв» — 5, 133).

Определение источников цитат подчас бывает затруднено из-за их «полигенетичности». Так, М. И. Дикман пишет, что «слова, слова, слова» в письме к А. Белому от 15—17 августа 1907 г. (8, 201) — цитата из «Гамлета» (8, 585). Однако в письме, где речь идет о «способности и умении быть человеком — вольным, независимым и честным» (8, 197), равно вероятно предположить в качестве ближайшего источника «Из Пиндемонти» или (что, с нашей точки зрения, наиболее правильно) учесть, что Блок мог иметь в виду оба текста одновременно.

Некоторые особо важные цитаты, играющие активную роль в формировании проблематики и в композиции статей Блока, будут рассмотрены ниже:

самостоятельного интереса: формирующиеся взгляды Блока во многом полемичны по отношению не только к символистскому пониманию Пушкина, но и к ряду существенных особенностей пушкинского мироощущения. Впрочем, и упоминания «по поводу» часто содержат интересные и новые мысли.

Так, в одной из важнейших статей этого периода — «Безвременье» (октябрь 1906), в главе «Русская литература», имя Пушкина прямо не называется ни разу. «Три демона» русской литературы, чьи традиции наиболее значимы, по мнению Блока, для современности — Лермонтов, Гоголь и Достоевский. Но не названный прямо и «недемонический» Пушкин в статье присутствует — и повертывает ее проблематику в неожиданную и важную сторону. «Сигналом» его присутствия являются, как всегда, реминисценции: «полосатые версты», где «заливается голос или колокольчик» (5, 74; ср. «версты полосаты», «колокольчик динь-динь-динь») и, в особенности, образ Всадника в конце статьи.

«Всадник» упоминается дважды. Блок пишет о «бесцельном стремлении Всадника на усталом коне, заблудившегося ночью среди болот», о «глазах его, закинутых вверх» (5, 75). И еще: «Всадник, кружащий на усталом коне по болоту, под большой зеленой звездой» (5, 82). Текстуально очень близкий образ находим в «Нечто о городе Петербурге» Евг. Иванова, где говорится о Всаднике, который заблудился: и «остановился он случайно в густом неведомом лесу, среди мшистых топких берегов»¹¹⁴. Но у «мшистых, топких берегов» стоял Петр Пушкина, а сам Всадник в «Нечто о городе Петербурге» — Медный всадник. Однако генезис образа — еще сложнее. Связь Медного всадника Пушкина и «Всадника, кружащего по болоту», раскрывается через поразившие Блока строки «Подростка» Достоевского: «Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: «А что как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подыметса с туманом и исчезнет, как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне»»¹¹⁵. В свою очередь, и у Достоевского образ пропущен сквозь призму пушкинской поэмы и финала «Страшной мести» Гоголя. Таким образом, Всадник оказывается сложнейшим символом, в значение которого входят «в сжатом виде» значения всех его «составляющих»: он — и «Медный всадник» Пушкина во всей конкретности его исторических характеристик, и жуткий «мистический» колдун Гоголя, и символ «фантастического» «петербург-

¹¹⁴ Евгений Иванов. Всадник. Нечто о городе Петербурге. «Белые ночи», Петербургский альманах. СПб., 1907, с. 78.

¹¹⁵ Ф. М. Достоевский. Собр. соч. в 10 тт. М., 1957, т. 8, с. 151.

ского периода русской истории», который, может быть, бесследно исчезнет, поглощенный «болотной» стихией «безбытной» России, и, наконец, «Всадник Медный» Евгения Иванова, который «и сейчас еще» бродит по болоту.

Как же знание о «пушкинских» истоках образа помогает уяснить общий смысл статьи? Русская история рисуется здесь как смена трех эпох: 1) «Золотого века» (царства «домашнего очага», четких нравственных норм — «нравов добрых и светлых» — 5, 66); 2) Царства «паучихи», разрушившей «очаг» и идеалы справедливости во имя «паучьего» существования обособившихся друг от друга личностей — и 3) Наступающего периода «безвременья», разрушения «паучьего» быта во имя полной «безбытности», простого и «естественного» мира без городов, где люди полностью растворяются в просторах родины, сливаются с ее «нищей» (Тютчев) природой.

Если попробуем перевести образы этой мифологизированной истории на язык исторических понятий (заранее оговорившись, что такой перевод не может не быть приблизительным), то увидим, что легче всего «расшифровывается» образ «паучьей эпохи». Упоминание «пауков-городов» (символ, идущий от Верхарна, но пропущенный сквозь призму брюсовского творчества и «паучихи» Достоевского), образы людей-индивидуалистов и др. свидетельствуют, что мир «паучихи» — буржуазный мир, русская действительность примерно с времен Достоевского, первым заметившего появление «отвратительного животного» (5, 67). Сложнее семантика «золотого века». С одной стороны, название «золотой век» может быть истолковано как широкое, скорее мифологическое и философско-типологическое, чем конкретно-историческое: это — тот мир простоты и «патриархальности», который является и исходной точкой, и искомой нормой человеческого существования. Такое истолкование образа приведет нас, в конечном итоге, к Л. Толстому, творчеством которого Блок в эти годы напряженно интересуется. Но возможно и другое, исторически-конкретное истолкование: «золотой век», «очаг» — это дворянский период русской культуры. Оно поддерживается, например, таким упоминанием первой из «трех фаз» русской истории: «Глеют, гниют, обращаются в прах барские усадьбы» (5, 74). Это понимание «золотого века» будет если не прямо восходить к Пушкину (ср., однако: «Еще одной высокой, важной песни...» или: «Два чувства дивно близки нам...»), то, по крайней мере, четко связываться с пушкинским историзмом. Нетрудно увидеть коренную разницу двух названных трактовок: в одном случае «золотым веком» оказывается примитивная до- или внеисторическая жизнь, в другом — мир истории, высокой и сложной, хотя и обреченной на гибель культуры. Двойко может быть истолковано и «безвременье». Оно — или возврат в искомый «золотой век», в «естественный»

мир без городов и городской культуры, — или полный «нуль», разрушение всего и навсегда. В первом случае «безвременье» — радостное начало реализации «толстовской» утопии, во втором — оно вообще перестает быть «нормой» (даже оставаясь реальностью сегодняшнего или завтрашнего дня). Сам Блок, видимо, колеблется между двумя интерпретациями «безвременья». Однако в статье есть намек на движение блоковской мысли. Вначале (см. главу «С площади на «луг зеленый»») повествование ведется так, как будто «безвременье» — действительно царство абсолютного «блаженства», полных «свершений». Затем (и это совпадает с появлением образа пушкинского Всадника) тон меняется: оказывается, что «бесцельная радость и свобода» «безвременья» «соткана из паутины», что ощущение счастья вечной «безбытности» внушено «самыми сладкими речами» «самого страшного демона». И кульминационная сцена «безвременья» — картина «всадника, кружащего на усталом коне по болоту, под большой зеленой звездой» — завершается отчетливым авторским: «Да не будет так» (5, 82). По-видимому, как историческая необходимость русского «завтра» и как полное разрушение «паучьей» культуры — «безвременье» исполнено для Блока высокой красоты и поэзии, но как окончательное решение всех «проклятых вопросов» — это не счастье, а «отчаянье» (5, 75) полной утраты.

Это сложное и лишь пунктиром намеченное решение не случайно вызывает в сознании образ Медного всадника. Блок впервые ставит центральный для него с 1906—08 гг. вопрос о ценности «исторического» — культурного мира и впервые намечает два возможных решения. Оба они выходят из круга собственно «демонических» проблем статьи: одно ведет к патриархальным идеалам Л. Толстого, другое — к пушкинскому историзму, диалектической оценке истории и цивилизации. Нетрудно показать, что сложность отношения Блока 1906—08 гг. к Пушкину связана, в основном, с его колебаниями между демократической патриархальностью «толстовства» и пушкинским (точнее, в сознании Блока: пушкинско-«достоевским») взглядом на соотношение культуры, истории и «нормы».

Отходя от символистских интерпретаций Пушкина, Блок неизбежно приближается к историческим и социологическим (обычно связанным с отвергавшейся прежде традицией демократической публицистической «пушкинианы»). Так, в статье «Солнце над Россией» Пушкин упомянут в числе жертв «мертвой руки» реакции («Чья мертвая рука управляла пистолетами Дантеса и Мартынова? Кто пришел сосать кровь умирающего Гоголя? В каком тайном и быстро сгорающем огне сгорели Белинский и Добролюбов? Кто увел Достоевского в мертвый дом? И когда в России не было реакции?» — 5, 302), а в письме В. В. Розанову от 20 февраля 1909 г. Пушкиным начинается

перечень художников народных и в существе своем революционных: «Нам завещана в фрагментах русской литературы от Пушкина и Гоголя до Толстого, во вздохах измученных русских общественных деятелей XIX века, в светлых и неподкупных, лишь временно помутившихся взорах русских мужиков, — огромная <...> концепция живой, могучей и юной России» (8, 277). В другом месте говорится о Пушкине как представителе дворянского периода русской культуры. Однако этот факт пока интересует Блока лишь как предлог для выявления пушкинской «антибуржуазности»: «Вместо русского дворянства (то есть Пушкина, Толстого, Тургенева и т. д.) появился новый господствующий класс <...>. Это с шестидесятых годов, но тогда это называлось — «появлением разночинца в русской литературе»... Какой уж разночинец теперь (то есть нет уже Добролюбова, Решетникова и т. д.), теперь просто пошел «фармацевт»» (5, 337—338). В борьбе против буржуа, мещанина Блок использует и авторитет Пушкина. Так, в статье «Литературные итоги 1907 года» он выделяет раздел «Альманашники» (5, 209), где приводит обильные выдержки из «потрясающих сцен» Пушкина, направленных против «коммерческой литературы» (см.: 5, 221—222). В этой же статье Блок цитирует письмо Н. Клюева, где тот говорит о близости к народному «горю-гореваньицу» «Никитина, Сурикова, Некрасова, отчасти Пушкина» (5, 214).

В разборах творчества поэтов-современников Блока, связанных, как ему представляется, с традициями Пушкина, можно найти и отдельные эстетические характеристики «пушкинского начала». Так, в рецензии на III том лирики Бунина Блок говорит, что Бунин «проник в простоту и четкость пушкинского стиха» (5, 144). Более оригинально о «пушкинском начале» — в рецензии на «Пламенный круг» Ф. Сологуба: «Простота, строгость и совершенство форм, какая-то одна трудно уловимая черта легкого, шутливое и печального отношения к миру роднит Сологуба-поэта с Пушкиным <...>. Может быть, я не ошибусь, если скажу еще, что Сологубу, как и Пушкину, свойственно порой шутить и забавляться формами и что он имеет на это право потому же, почему Пушкин мог шутливо рифмовать розу с морозом» (5, 285) ¹¹⁶. Мысль о «простоте и

¹¹⁶ «Шутливость», «игру» Блок видит, конечно, не в самой рифме «розы—морозы» (упомянутой в «Евгении Онегине» как образец штампованности, неоригинальности), и даже не в ее пародийности, а в том, что «роза» из предмета изображения (из «реальной» розы) превращена в «рифму: розы», но рифмуется (сопоставляется) с «реальными» морозами. Такое построение образов есть и у Блока:

... Друзья, близка ночная тверды!
И даже рифмы нет короче
Глухой, крылатой рифмы: смерти! (2, 128)

Ср. также

И имя: враг; и слово: друг (3, 160).

четкости», «строгости и совершенстве форм» Пушкина — типично брюсовская, развивавшаяся во множестве его статей. Что же касается эпитета «легкий» и сочетания «шутливого и печального», «игры» в пушкинском творчестве, то эти мысли получают развитие позже — в частности, в «Речи о назначении поэта» (см. ниже, с. 294). Впрочем, из рецензий видно и то, что к большинству современных подражаний Пушкину Блок относится как к жалкому эпигонству (см. отзыв о IV томе «Стихотворений» И. Бунина — 5, 295 — или иронические замечания о «пушкинской» теме у Соловьева — 2, 299; говоря о вырождении лирики, Блок язвительно замечает о сборнике Вл. Ленского «Утренние звоны»: «Мы не удивимся, если на днях выйдут «Вечерние шумы» самого Александра Пушкина» — 5, 232).

Более интересна постановка Блоком таких кардинальных вопросов современной жизни и литературы, ответить на которые было объективно невозможно без обращения к проблемам, прямо или косвенно восходящим к Пушкину. Прежде всего здесь, конечно, должны быть названы статьи Блока о народе и интеллигенции. Смелая и честная постановка вопроса о трагической противопоставленности либеральной интеллигенции и народа резко отделила Блока даже от наиболее «левой» символистской публицистики (Г. Чулков и др.). Опору своим мыслям Блок и не пытался больше найти у символистов: он обратился из современников к Горькому, Л. Андрееву и к традициям демократической русской литературы XIX в. Говоря об этих традициях, Блок, конечно, постоянно думает и о Пушкине (5, 308). Не случайно для определения сущности трагического раскола «стихий» и «культуры» Блок избирает образ из стихотворения Пушкина «Под небом голубым страны своей родной...»: «Но недоступная черта меж нами есть»¹¹⁷.

¹¹⁷ Впервые он встречается в рецензии Блока на брюсовский сборник «СТЕФАНОС» (январь 1906) в контексте, относительно близком пушкинскому. Говоря о родстве тем любви и смерти в лирике Брюсова, Блок несколько раз рефреном повторяет эту, слегка видоизмененную, строку «Но недоступная черта меж ними есть» (5, 601 и 602). Затем образ вспоминается Блоку в 1908 г. — при чтении книги Н. Барсукова «Жизнь и труды М. П. Погодина» (см. комментарий Д. Е. Максимова и Г. А. Шабельской — 5, 744). Блока потрясают слова Юр. Самарина о «недоступной черте» между славянофилами и западниками. В статье «Народ и интеллигенция» (ноябрь 1908) Блок пишет: «Прав был Самарин <...>. Между ними <людьми «народа» — З. М.> и ею <интеллигенцией — З. М.> была та самая «недоступная черта» (пушкинское слово), которая определяет трагедию России» (5, 324). Образ этот становится одним из основных символов статей 1907—08 гг. Он неоднократно повторяется — и в этой статье (см.: 5, 326), и в других (ср. «Вопросы, вопросы и вопросы» — 5, 334; тот же образ — в «Стихий и культуре» — 5, 350), в письмах (ср. письмо матери от 5—6 ноября 1908 г. — 8, 258) и записных книжках (см.: З. к.; 126, 127 и 128). Становясь символом, он не утрачивает эмоциональности (он столь же трагичен, как и чувство пропасти между живым и умершей возлюбленной у Пушкина) и

Связаны с Пушкиным и мысли о возможном трагическом финале этого разрыва — народном бунте, — и о путях преодоления «недоступной черты». Блок уверен: «Да, мы накануне «великого бунта» (5, 258). Мысль о «мести стихии» (народа) культуре также передается цитатой из Пушкина: «Распалась месть культуры, которая вздыбилась «стальной щетиной» штыков и машин <...> Распалась и другая месть — месть стихийная и земная» (5, 359; ср.: Д. Е. Максимов и Г. А. Шабельская — 5, 749). Характерно, что эта цитата отсылает к политической, публицистической лирике Пушкина 1830-х гг. («Клеветникам России»; художественно активны будут и образы «Бородинской годовщины»), до сих пор почти не привлекавшей внимания поэта. Сложен генезис и грозного финального образа статьи «Народ и интеллигенция» — образ «бешеной тройки», несущейся вперед «на верную гибель» современной интеллигенции. Конечно, образ этот — гоголевский, и насыщен он цитатами из «Мертвых душ» («чудный звон», «гремит и становится ветром разорванный воздух» и др.). Но как в образе Медного всадника, заблудившегося ночью на болоте, сквозят черты колдуна из «Страшной мести», так в образ «гоголевской» тройки вкрапливаются черты пушкинского Всадника. Это они придают образу отсутствовавший в лирическом отступлении Гоголя трагический колорит (тройка топчет живых людей, к которым Блок безоговорочно относит и себя: «Мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке» — 5, 328), «фантастическую» кошмарность («как бывает в страшных снах и кошмарах <...>, над нами повисла косматая грудь», «готовы опуститься тяжелые копыта» — 5, 328). Последняя фраза — перефразировка пушкинского: «...И где опустишь ты копыта?» (V, 147).

Можно высказать и еще одно предположение — о связи центральных для Блока 1907—08 гг. образов народной стихии как метели, бури с главой «Буря в степи» в «Капитанской дочке». Сuggestивность пушкинского повествования (Пугачев появляется из бурана) легко переосмысливается в плане символическом (Пугачев и буря — единые символы стихии). Но, конечно, и здесь внешние совпадения — лишь свидетельство глубинного родства. Мысли Пушкина о двух культурах — народной и дворянской («Капитанская дочка», «История Пугачева»), о «русском бунте, бессмысленном и беспощадном», родственны блоковским размышлениям о противостоянии интеллигенции и народа, хотя отношение художников к «бунту» глубоко различно: Блок движется к его принятию и оправданию.

И, наконец, последнее — мучительные размышления Блока

зрительной конкретности (коренное различие между «станами» видится Блоку как зримая «пропасть» или зримая «черта»; ср. в цикле «На поле Куликовом» реализацию этой метафоры в образе «черты» реки Непрядвы).

о переходе «черты», о путях интеллигенции к народу. Блоковские размышления шли, в основном, по трем линиям:

1. Современная, оторвавшаяся от народа культура должна первой сделать шаги по пути к сближению со «стихией» — пойти к народной аудитории (статья «О театре», ср. письмо к Л. Д. Блок от 23 февраля 1908 г. — 8, 229), стать по существу близкой народу — народной. Но «народная» культура, для Блока, начинается с Пушкина (ср.: 8, 277).

2. Современная литература должна решать наиболее социальные вопросы, став и в этом смысле продолжательницей литературы XIX века: «Без «ореола общественности» никто не имеет права считать себя потомками священной русской литературы» (5, 308). Здесь опять вспоминается Пушкин: «Нечего и говорить о том, почему был прав Достоевский, когда с эстрады «жег сердца людей» «Пророками» Пушкина и Лермонтова». Такие чтения «будили какие-то уснувшие струны, вызывали к жизни высокие и благородные чувства» (5, 307).

Так встает важнейший для всего творчества Блока вопрос о целях искусства. Блок настоятельно повторяет, что пропасть между красотой и пользой должна быть уничтожена: «Перед русским художником вновь стоит неотступно вопрос пользы <...>. К вечной заботе художников о форме и содержании присоединяется новая забота — о долге». Истинный художник «твердо пойдет по этому пути к той вершине, на которой <...> чудесным образом подают друг другу руки заклятые враги: красота и польза» (5, 237). Определения искомого «синтеза долга и красоты» (5, 239) Блок дает опять-таки с помощью пушкинских образов. Пушкинскими словами отвергаются и неоправданные притязания эпигонов символизма быть «царями над прекрасным» («Пушкин был несколько скромнее, когда называл поэтов всего только «жрецами единого и прекрасного» — 5, 232; ср.: Д. Е. Максимов и Г. А. Шабельская — 5, 734), и вульгарное буржуазно-мещанское представление о «пользе» (мещанину «печной горшок дороже звуков сладких и молитв» — 5, 133; Д. Е. Максимов и Г. А. Шабельская — 5, 724). С помощью пушкинских же образов рисуется идеал современного художника в статье «Генрих Ибсен» (октябрь — ноябрь 1908). Зрелый Ибсен отходит от индивидуализма Бранда и «возвращается к «родной» и «близкой» действительности <...> Значит ли это, что Ибсен перестал быть художником и сделался реформатором, что «для житейского волнения» он забыл «сладкие звуки и молитвы»? — Нет, все дело в том, что он не забыл молитв» (5, 313). Именно синтетичность, единство «житейского» и «молитв», дает возможность Блоку охарактеризовать Ибсена словами «Рыцаря бед-

ного», вновь приобретшими высокий смысл верности идеалам (здесь — идеалам истинного искусства) (5, 314 и 316).

И хотя образы Пушкина при этом истолковываются в значении, весьма далеком от их контекстуального смысла, однако, выбор художника, чьими глазами Блок глядит на мир, очень важен. Он свидетельствует о тяготении поэта к той «общественности», к постановке жизненно-важных проблем, которую Блок находит и в творчестве Пушкина.

3. Критикуя символизм, Блок одним из первых приходит к мысли о кризисе этого направления и о том, что выход — на путях обращения к наследию реализма. Одно из самых ранних размышлений о значении и «правоте» реализма — в записи от 20 апреля 1907 г. (см.: 3. к., 94).

Противопоставив символизму реализм по признакам интереса к реальности, к «проклятым вопросам» социального порядка (о «нищих») и высокой демократической веры в человека, «маленького и могучего», Блок резко выступает в защиту современных писателей-реалистов, особенно Горького («О реалистах») и настоятельно подчеркивает необходимость продолжить традиции реалистического искусства XIX в. И здесь, естественно, также невозможно было пройти мимо наследия Пушкина.

Итак, в 1906—08 гг. создаются предпосылки для новых «встреч» с Пушкиным — встреч на путях, самых кардинальных для обоих художников. И все же бросается в глаза разрыв между объективным родством волновавших Блока вопросов и проблем пушкинского творчества, с одной стороны, и редкостью прямых обращений Блока 1907—08 гг. к наследию Пушкина, — с другой. Все эти вопросы пропущены сквозь призму отдельных пушкинских образов, но не найдены в его творчестве, как целом. Напротив, трактовка их иногда прямо полемична по отношению к Пушкину (ср. превращение антитезы «житейского волнения» и «звуков сладких и молитв» — в проповедь их «синтеза» и др.). Само имя Пушкина встречается в статьях 1907—08 гг. значительно реже, чем образы его поэзии или имена Гоголя, Толстого, Достоевского. Не оставили работы этих лет и оценок Пушкина, пафос которых мог бы хоть отдаленно сравниться с восторженным преклонением, отраженным в рецензии на «Пушкина» Мережковского.

Дело, думается, в следующем. Смело сближаясь с демократической культурой, Блок, с характерным для него максимализмом, тянется в 1907—08 гг. именно к наиболее последовательно выраженным демократическим идеям XIX в. Перед ним во весь рост встает значение «шестидесятых годов». Блок не только мечтает о «создании журнала в традициях Добролюбовского «Современника»». С присущим ему «восторгом самозабвения» он идет еще дальше, находя правду в «нигилистическом» отношении к искусству Писарева. В статье «О театре»

(февраль-март 1908) Блок пишет: «И, может быть, вся наша борьба есть борьба за цельность жизни против двойственности эстетики. Это — как бы новое «разрушение эстетики» (2, 261). Считая необходимым ставить теперь вопросы «грубо, утилитарно» (5, 252), Блок «изобличает кощунственную бесплотность формулы «искусство для искусства» (5, 270). Отсюда — не явно выраженное, но ощутимое противоположение «пушкинской» и «шестидесятнической» культуры.

Но за антитезой «пушкинского» и «писаревского» отношения к культуре стоит еще одна. Соприкосновения Блока с «шестидесятничеством», при всей их огромной важности, были все же сравнительно кратковременными и иногда внешними. Гораздо более значительны притяжения к творчеству и идеям Л. Н. Толстого. В 1907—08 гг. Блок находится под все растущим обаянием толстовского демократизма¹¹⁸. Пафос толстовского демократического антропологизма, естественности и простоты, противопоставленных лжи и сложности культуры (истории) и определил сдержанное отношение Блока к той «сложности» вершин искусства, высшим выражением которых для него было «гармоническое» творчество Пушкина¹¹⁹. Антиномии «простоты» и «гармонии» (сложности), демократической толстовской метафизичности и пушкинского историзма в дальнейшем существенно изменятся в смысле их оценок Блоком, но альтернатива «пушкинского» и «позднетолстовского» понимания культуры навсегда останется для него одной из основных.

Лирика и драматургия Блока 1907—09 гг. так же сложно соотносены с пушкинской традицией, как и статьи, но, как и в предшествующий период, в художественном творчестве поэта решение вопросов оказывается значительно смелее и шире. Многие из того, что уже сейчас стихийно связано с рецепцией пушкинского творчества, в высказываниях и статьях «оживет» лишь значительно позже — в 1910-х гг. Особенно заметен этот «прорыв» в будущее в цикле «Вольные мысли».

Цикл «Снежная маска» (созданный между 26 декабря 1906 и 13 января 1907 гг. — в период начала работы над комментированием Пушкина) во многом — самый «некласси-

¹¹⁸ См.: З. Г. Минц, Ал. Блок и Л. Н. Толстой. Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 119, Тарту, 1962.

¹¹⁹ Можно говорить и о прямом воздействии на Блока писаревских («Разрушение эстетики») и толстовских оценок (ср. также характерное ключевское представление о Пушкине как «отчасти» народном поэте; ключевские оценки, как известно, Блок некоторое время считал голосом народа). Однако более существенным для поэта было соприкосновение с теми общими посылами русского демократизма, которые эту оценку обусловили. Напомним, что никаких следов прямой критики Пушкина в статьях 1907—08 гг. нет — есть лишь некоторое «охлаждение» к «пушкинской культуре».

ческий» и самый «непушкинский» цикл Блока. Превращение объективных впечатлений (по существу отраженных в «Снежной маске» достаточно широко) в цепь субъективных ассоциаций, внешнего мира и жизненных проблем — в «лирику», пластически зримых картин — в цепь «музыкальных» (ритмико-интонационных, композиционных) и словесно-образных ассоциаций; сложнейшая «вязь» образов и сюжета, наконец, стиховая «фактура» большинства произведений — все тут далеко и от пушкинской традиции, и от того, что Блок в 1907 г. называл этим именем.

И все же «Снежная маска» не свободна от весьма существенных пушкинских воздействий. На поверхности это, к примеру, — завершающие цикл и потому особо значимые строки:

<...> Я же — легкою рукой
Размету твой легкий пепел
По равнине снеговой (2, 253), —

перифразировка финала пушкинского стихотворения «Кривцову»:

Соберут их легкий пепел (II, 50) и др.

Более опосредованы метрические ассоциации цикла. Традиционно связанных с «пушкинским началом» четырехстопных ямбов здесь сравнительно мало (5 стихотворений из 40), и они вряд ли близки пушкинским¹²⁰. Зато много и разнообразно варьируются хорей («Снега» — 7 из 13; «Маски» — 11 из 14 стихотворений). Блок не раз писал о своем субъективном ощущении «хореической стихии» как связанной с темой бури, гибельной страсти. Трудно сказать, отразилось ли это ощущение в «Снежной маске» или, напротив, сформировалось под ее воздействием, но в самом цикле «хореическая стихия», действительно, неразрывно связана с темой ритмов «вселенской страсти» и вечного, непрекращающегося кружения *inferno*:

И вздымает выюга смерч,
Строит белый снежный крест,
Замечает твердь...

Разрушает снежный крест
И бежит от снежных мест... (2, 230—231).

И здесь неожиданно возникают образы пушкинской бури (и пушкинские хорей, «несущие» образ):

Вихри снежные над бездною
Закрути (2, 220;

¹²⁰ Ср., однако, вновь возникшую тенденцию к архаизации лексики, особенно заметную в ямбических стихотворениях («простерт», «подъятой», «смежит», «подъемля», «канет» — 2, 215; «на челе», «твердь» — 2, 216 и т. д.)

Ср.: «Вихри снежные крутя» II, 439). Образная и интонационно-метрическая система «Снежной маски» оказывается связанной с «Зимним вечером», «Зимней дорогой» и — особенно — с «Бесами»¹²¹ (тема бесовского кружения: «вьются тучи», «закружились бесы разны» — ср. значение слов «витья», «кружиться» в цикле)¹²². Представление о «пушкинских метрах» с этой поры распространяется и на хорей. Впрочем, каждый размер имеет свой «семантический ореол»: ямбы связываются с гражданскими мотивами, с темой истории («Возмездие»), хорей — с образами «стихий», страсти.

Но за этим сходством стоит еще одно — самое глубинное и принципиально новое. Критика конца 1900-х гг. (А. Белый и др.) имела основания утверждать, что «Снежная маска» — не только кульминация «декадентских» настроений «второго тома», но и начало их преодоления. При всем «лиризме», субъективизме цикла, в нем неожиданно выявляется стремление отграничить внутренние состояния лирического «я» от внешнего мира. Идеал, к которому устремлен герой, — не только его новые внутренние состояния, но и — прежде всего — внеположенная личности «объективная стихия». Сюжет цикла — постепенное приближение лирического «я» к стихиям всепоглощающей страсти и к той «равнине снеговой», за которой позже раскрываются просторы Родины. Стремление к объективации идеала, восстановлению размываемых декадансом границ «я» и «не-я», утверждение прав мира («стихий») над личностью — вот то «зерно» «Снежной маски», которое предвещает возможность принципиально новых «встреч» с Пушкиным, а, возможно, и является их первым результатом.

Значительно яснее новые тенденции в «Фаине» (1906—08). Тема «Снежной маски» развита здесь как «объективная», связанная более всего с героиней (а не героем) цикла. Одна из главных особенностей сложного образа Фаины — причастность к стихии народной, национальной жизни (ср. образы хоровода, пляски, фольклорные — в частности, частушечные — интонации «Заключения огнем и мраком» и др.) Соотношение народного в Фаине и ненародного («интеллигентского») в героине создает сюжетную ситуацию, которая у Блока будет сложно ассоциироваться с линией «Земфира — Алеко»¹²³.

¹²¹ О том, что эти стихотворения объединялись в сознании Блока, свидетельствует черновая строка «Возмездия»: «Где небо кроют мглой бесы» (см. с. 262).

¹²² Ср. также родственные средства звуковой передачи темы бури — аллитерации на «з» — «с» («зверь — завоет — заплачет» — «зов — закованной — снега») и «в» («вихри — зверь — завоет» — «ветер — взвихрил»).

¹²³ Ср. также неточную цитату из стихотворения «Калмычка», в письме матери от 28 апреля 1908 г. (время окончания «Фаины») истолковываемую в духе тех же мыслей о путях интеллигента к народу (8, 239; см.: М. И. Дикман — 8, 591).

Русское в Фаине причудливо совмещено с другими национальными характеристиками. Во-первых, Фаина то русская, то цыганка (ср. «Песню Судьбы», где она и «цыганка», и «раскольница» одновременно!). «Цыганское» в таком понимании (идущем, в основном, от Ап. Григорьева и Достоевского) — та часть «русской души», которая связана со «своеволием», непорочством, «восторгом мятежа» (2, 264)¹²⁴. Отсюда — и родство Фаины с образами Земфиры и Мариулы. Во-вторых, в Фаине из одноименного цикла (в отличие от «Песни Судьбы») подчеркивается «египетское» начало («Все снится ей родной Египет» — 2, 267; там же — встреча со сфинксом на Неве как родным, давно знакомым; в Фаине — «благоуханье нильских лилий» — 2, 258 и т. д.). Смысл «египетской» темы — не только в идущем от XVIII в. представлении о Египте, как возможной родине цыган. Страстность, воля, презрение к нормам «нравственного» роднят Фаину с пушкинской Клеопатрой. Не случайно одновременно с циклом «Фаина» (декабрь 1907) создается (введенное затем в раздел «Город») стихотворение «Клеопатра».

Под явным влиянием образа Клеопатры написана и «Песня Фаины», сложно соотнесенная с «Чертог сиял. Гремели хором...». И там и здесь в центре образ прекрасной и страстной женщины, сильной и «своевольной». И там и здесь героиня бросает дерзкий вызов: «купить» ее любовь — «ценою жизни» или чести («Свисти, мой тонкий бич»).

Обращение к пушкинской героине (точнее — обоих авторов к «вечным образам» литературы) не случайно. Осенью 1908 г. Блок записывает мысль, которую можно считать и программой будущего творчества, и итогом добытого опыта: «Небесполезно «открыть» что-нибудь уже «открытое» (например, придумать хорошее драматическое положение, а потом узнать — вспомнить или просто прочесть, — что оно уже написано). Своего рода школа» (З. к., 113). Выдвинутый принцип родствен пушкинскому («вышивание новых узоров по старой канве») и связан с мыслью о ценности традиций (то есть — с началом борьбы против модернизма). Блокская Клеопатра сложно соотнесена и с пушкинской, и с брюсовской.

Пушкин, как известно¹²⁵, дал два возможных решения темы: историческое («Чертог сиял...») и современное («Гости съез-

¹²⁴ Об Ап. Григорьеве как «посреднике» между пушкинской культурой и творчеством Блока см.: Д. Д. Благой. Блок и Ап. Григорьев. В кн. Б.: «Три века». М., 1933.

¹²⁵ См.: Б. Томашевский. Пушкин. Книга вторая. Материалы к монографии (1821—1837). М.—Л., 1961, с. 55—65. В устном докладе на Пушкинской конференции Б. В. Томашевский более подробно, чем в печатном тексте, остановился на сопоставлении образа Клеопатры у Пушкина, Достоевского и Брюсова, показав зависимость брюсовской концепции от Достоевского.

жались на дачу...»). В первом случае характер героини определен эпохой, во втором он истолкован как некий неизменный психологический комплекс, которому, однако, неповторимую специфичность придают опять-таки эпоха и среда.

Историческим и историко-психологическим трактовкам образа Брюсов противопоставляет свою: ахронную, романтически однолинейную¹²⁶ и декадентскую. Все в Клеопатре подчинено силе губительной, не отделимой от смерти и убийства страсти.

Блоковская Клеопатра некоторыми сюжетными поворотами темы напоминает брюсовскую (ср., например, сопоставление Клеопатры и поэта в одноименном сонете из «*Urbī et qrbī*» и в «Открыт паноптикум печальный...»). Однако глубинное понимание образа у Блока ближе к пушкинскому, так как неотделимо от интереса к истории и социальным проблемам. Особенно важна для Блока тема «современной Клеопатры»: «вечный», причастный субстанции народной души характер включается в современные ситуации. Фаина стихотворного цикла из «родного Египта» попадает в «железно-серый» Петербург¹²⁷, в «Песне Фаины» лирическая героиня — современная актриса, в «Клеопатре» египетская царица — восковой слепок в паноптикуме и т. д.

В отличие от пушкинской, блоковская «современная Клеопатра» предполагает не простое сохранение оценки героини (Вольская — то же, что Клеопатра, она переносит в пушкинскую эпоху характер и ценность героини древности). Блоковский образ подвергнут двойной переориентации. С одной стороны, он резко снижен (Клеопатра включена в социальный ряд: уличная женщина — исполнительница «общедоступных куплетов»; она вписывается в контекст современной улицы, бульварных аттракционов, «паноптикумов», промышленных выставок)¹²⁸. С другой — самое «снижение» образа оказывается средством сближения его с народной жизнью, т. е. — путем к по-новому понятой высокой оценке.

Вновь всплывает в «Фаине» и ощущение пушкинского творчества как жизнеутверждающего, «солнечного», гармонического. В годы реакции неожиданный для современников поворот Блока к бодрому настроению, к «принятию мира», столь резко контра-

¹²⁶ См.: В. М. Жирмунский. Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Пг., 1922.

¹²⁷ Ср. подчеркивание в Петербурге «Фаины» «пушкинских» деталей:

Ей стали нравиться громады
<...>
И в окнах тихие лампы (2, 267)

¹²⁸ В этом смысле понижение социального статуса (Царица — эстрадная «певница») параллельно мотиву «падения» Звезды в лирике «второго тома».

стировавший с действительностью тех дней и настроениями, господствовавшими в среде «левой» интеллигенции, сделал по-новому актуальным для поэта имя Пушкина.

«Пушкинские начала» утверждаются в «Файне» в полемике с лермонтовскими — романтически-бунтарскими (ср. полемическое столкновение иронии эпиграфа: «За все, за все тебя благодарю я...» и утверждающего пафоса блоковских строк в «Заклятии огнем и мраком»).

И заключительная цитата из Пушкина, выделенная курсивом и отмеченная самим Блоком в примечаниях к Собранию стихотворений (1911 г.):

Теперь проходит предо мною
Твоя развенчанная тень
(2, 294; ср. В. Н. Орлов — 2, 439),

— приобретает в цикле символический смысл «развенчания» прошлых «теней» и утверждения новых, «реальных» ценностей.

Эти ценности — и именно в связи с «пушкинским началом» — торжествуют в цикле «Вольные мысли» (1907).

Мысль о «пушкинских» основах цикла первым высказал Модест Гофман: «В спокойных, строгих, простых и величавых стихах «Вольные мысли» Блок восходит на те вершины поэзии, где душа его роднится с душою Пушкина»¹²⁹. В дальнейшем она связалась с представлением о движении Блока к реализму: «Начиная с первых лет реакции, в творчестве Блока» сосуществуют, борясь, две струи: струя «символистской метафорической поэзии и струя поэзии реалистической <...>. Ведущей становится реалистическая струя. ««Вольные мысли» — это первая брешь в символистской поэзии Блока»¹³⁰, неотделимая от освоения им пушкинского наследия. «Участь в первую очередь у Пушкина, он овладел искусством облекать ясную мысль в столь же ясные и точные слова <...>: В белых пятистопных ямбах «Вольных мыслей», с их прозрачной, «пушкинской» ясностью, точностью и уравновешенностью мысли и слова уже торжествуют принципы того <...> стиля, воплощением которого служат стихи и поэмы зрелого Блока»¹³¹. Эта точка зрения, не отвергаясь прямо, по су-

¹²⁹ Модест Гофман. Александр Блок. В кн.: Книга о русских писателях последнего десятилетия. Под ред. М. Гофмана, Пб.—М., <б. г.>, с. 308; ср. там же, с. 309.

¹³⁰ Е. Малкина. Александр Блок в первые годы реакции (1907—08 гг.). Тезисы к дисс. на ст. канд. филол. наук, Л., 1938, с. 2.

¹³¹ Вл. Орлов. Александр Блок. Очерк творчества. М., 1956, с. 99. Ср.: Е. Малкина, с. 2. О пушкинских интонациях блоковских пятистопных ямбов писал и К. Чуковский (см., например: Корней Чуковский. Современники. Портреты и этюды. М., 1962, с. 440, а также ряд других его работ).

ществу оспаривается Л. И. Тимофеевым, Н. Венгровым и рядом других исследователей, видящих в «Вольных мыслях» романтическую сатиру, с одной стороны, и романтический апофеоз яркой, сильной личности, — с другой¹³².

Сама сущность этих разногласий свидетельствует, что «пушкинские начала» «Вольных мыслей» не могут быть обнаружены такими путями, как в раннем творчестве Блока. В рецепции Пушкина наступил перелом: интерес к отдельным образам, сюжетам и т. д. или их группам сменился постоянными раздумьями об общем смысле и историческом значении пушкинского творчества (преимущественно зрелого). Первостепенное значение приобрел интерес к глубинным принципам организации текста, к структуре образа и сюжета. Непосредственно-текстовые переключки и «цитаты» (в широком смысле слова, включая сюда и сходство ритмико-интонационных ходов, подмеченное В. Н. Орловым, К. Чуковским и др.) не исчезают, однако резко изменяется их художественная функция. Цитата-«миф», цитата, резко переосмысленная, сменяется цитатой-отсылкой — знаком традиции, с которой связывает себя поэт, но которая для него отнюдь не исчерпывается данной реминисценцией. Поэтому и внимание исследователя, естественно, должно быть теперь обращено прежде всего на творческий метод произведений.

«Вольные мысли» во многом построены на противопоставлении лирического «я» внешнему миру. Это действительно, как замечает Л. И. Тимофеев, связывает «Вольные мысли» с традициями романтизма. Но связь эта не является ни единственной, ни основной.

С романтической иронией и сатирой Блока роднит преобладание эстетических критериев оценки изображенного. Мир «дачников», прежде всего, антиэстетичен:

...А офицер уж близко: белый китель,
Над ним усы и пуговица-нос,
И плоский блин, приплюснутый фуражкой (2, 301).

<...>

Он ускоряет шаг, не забывая
Вихлять проворно задом (2, 301)

«Гуляющие модницы и франты» —

Наставили столов, дымят, жуют,
Пьют лимонад. Потом бредут по пляжу,
Угрюмо хохоча и заражая

¹³² См.: Л. И. Тимофеев. Творчество Александра Блока. М., 1963, с. 93—94; Натан Венгров. Путь Александра Блока, М., 1963, с. 210—212. Н. Венгров и прямо отрицает «пушкинские элементы стиля» в «Вольных мыслях» (там же, с. 212).

Соленый воздух сплетнями. Потом <...>

<...> переменив

Забавные тальеры и мундиры

И дряблость мускулов и грудей обнажив,

Они, визжа, влезают в воду. Шарят

Неловкими ногами дно. Кричат,

Стараясь показать, что веселятся (2, 303).

С романтической традицией связано и выделение «материальной» ситуации «еда — питье» как не нейтральной, а «низкой», комической.

Однако характеристики «дачников» включают и иные признаки. Так, ироническое подчеркивание физической слабости, неловкости («дряблость мускулов и грудей», «неловкими ногами») совсем не вписывается в круг романтических представлений о «низменности» телесного. Темы неискренности героев («стараясь показать, что веселятся»), неестественной «забавности» их поведения и др. также находят объяснение не в кругу романтических представлений, а в оппозиции «естественное — неестественное», ведущей к просвещению и позднему Толстому. Решающим же оказывается то, что ирония и сатира направлены не на людей в целом, как у писателя-романтика, а лишь на мир «дачников» (образ, идущий от Чехова, Куприна и др. писателей-реалистов к XIX — нач. XX вв. и ставший социальным символом после пьесы Горького). Так «Вольные мысли» включаются в традицию если не социальной, то, по крайней мере, социально окрашенной иронии и сатиры.

«Дачникам» противопоставлены персонажи, причастные «высокому», поэтическому (с точки зрения лирического героя) миру: жокей, рабочие на набережной («О смерти»), матросы («В Северном море»), финны-крестьяне («В дюнах»). Они также имеют четкие социальные приметы. Это — народ в широком, демократическом значении слова. Главный герой цикла поэтому не противопоставлен людям как таковым. Резко отделенный от «дачников», он устремлен к народному миру. Главный водораздел цикла проходит не по линии:

«я» ↔ внешний материальный (социальный) мир,

как в произведениях романтических, а по признакам социально-культурным:

«я» ↔ буржуазный мир «дачников», —
люди из народа

как в реалистическом искусстве XIX в. Эта оппозиция, однако, вписывается в другую, более общую. Мир авторского идеала — мир природы, простых и естественных отношений:

Моя душа проста: Соленый ветер
Морей и смольный дух сосны
Ее питал. И в ней — все те же знаки,
Что на моем обветренном лице... (2, 306).

Он противопоставлен отгороженному от природы миру «дачников». Таким образом, более частные антитезы — социальные:

народ ↔ «дачники»,

этические:

простота и сложность и
правдивость ↔ лживость
отношений отношений

и этико-эстетические:

красота, сила ↔ антиэстетичность, «дряблость»

подчинены центральной:

природа ↔ цивилизация.
(и люди природы)

Такая структура произведения, очень близкая к идеям статей о народе и интеллигенции, ведет нас к уже упоминавшимся традициям Просвещения и русского руссоизма. Эта достаточно широкая традиция, конечно, не проходит мимо пушкинского творчества, сложно («Цыганы»), и отчасти полемически с ним сочетаясь¹³³. В таком понимании «пушкинские начала» «Вольных мыслей» выступают не как нечто отдельное, а как проявление *общих* тенденций реалистической культуры XIX в. с ее пафосом «жизни действительной», интересом к социальным характеристикам и демократическими симпатиями¹³⁴.

¹³³ См.: Ю. М. Лотман, З. Г. Минц. «Человек природы» в русской литературе XIX в. и «цыганская тема» у Блока. — Блоковский сборник. Тарту, 1964.

¹³⁴ Апология «примитивной» жизни встречается и у писателей-романтиков. Но там она всегда связана с тем, что эта жизнь (как любой «высокий» мир романтизма) соотносена со сферой «мечты», «идеального» и по тем или иным признакам противопоставлена материальной действительности. Противопоставленность может принимать вид антитезы «обычного» как пошлого и «необычного» как высокоценного — тогда «простой» мир окажется наделенным чертами экзотики, яркой этнографической специфики, «непохожести» на окружающую писателя и читателя обыденность. Иногда эта же антитеза выразится как отгорожение «естественного» мира от любых социальных примет, сведение его к характеристикам типа «прекрасный», «поэтический» и т. п. Чаше же всего люди из народа у писателя-романтика лишь внешним образом рисуются как другие по отношению к центральному герою, а по сути оказываются лишь его «инобытием»: полной параллелью или абсолютной противоположностью. Так, в «Кавказском пленнике» Пушкина, где персонажи противопоставлены по центральному признаку:

Есть, однако, в цикле и существенный поворот художественной мысли, для которого «пушкинское» особо значимо и выступает как специфическое начало.

Демократическая культура XIX в., связавшая идеал с антропологической («присущей человеку от природы») нормой, самое эту норму могла понимать двояко. Если для ряда писателей и, в первую очередь, для позднего Толстого природная норма достигалась ценой «опрошения», обеднения личности, аскетического отказа ее от всего «искусственного» — культурно-вторичного, то для широкого круга демократически настроенных мыслителей и художников «природное» связывалось с полнотой жизненных

наивный «жар страстей» ↔ разочарованность романтического
примитивного сознания героя

— «дикий» мир черкесов противоположен миру цивилизованного «пленника», но одновременно и отождествлен с его прошлым — с «днями минувшими» (IV, 103), когда герой не был еще «равнодушным» и имел «надежды». Ничего подобного в «Вольных мыслях» мы не найдем. Народный мир соотносится с авторским как близкий, но всегда другой и неизменно реальный, объективный. В нем нет ничего необычного, ни следа географической (все действие разворачивается в Петербурге и его окрестностях и нарочито точно обозначено в тексте), национальной (герои — русские или достаточно хорошо известные петербуржцам «зеленоглазые финны»), этнографической или какой-либо иной экзотики. При всей яркости и красочности природы и «людей природы», их описание подчас нарочито «прозаизовано», сделано будничным (ср. 2, 297 и др.), причем «будничное» и «поэтическое» не противостоят друг другу, а совпадают.

Нет здесь и следов какой-либо иной «дематериализации» прекрасного мира природы. Так, хотя собственно социальные характеристики в цикле не играют главной роли, однако Блок их и не чуждается: «естественные люди» «Вольных мыслей» описываются, например, как люди труда; в цикле имеется ряд бытовых зарисовок и т. д. Характерна и уже отмечавшаяся исследователями (В. Н. Орлов) «пушкинская» пластичность: установка на зримую изобразительность, верность «облику объекта», детализованность описаний. Сами по себе названные признаки — не характеристика того или иного художественного метода (ср. пластичность образов Батюшкова и фантастический гротеск, «сдвиг» реальности у Гоголя). Но в контексте творчества Блока отказ от мистической символики «первого тома» и от субъективистской метафорической «вязи» «Снежной маски» играет роль знаков приближения к реальности, направленности на внешний объект и на восприятие мира с «общепринятой» (в этом смысле — антисубъективистской) точки зрения. Здесь опять-таки напрашивается параллель с отказом от романтической метафоричности у позднего Пушкина. То же можно сказать и о реалиях в «Вольных мыслях». В. Н. Орлов, со ссылкой на воспоминания К. И. Чуковского, справедливо указал на обилие примет эпохи и «местный колорит» цикла, а Н. Венгров не без основания заметил, что реалии сами по себе не дают возможности говорить о реалистических тенденциях Блока. Все дело, однако, в функции реалий. Если в «Снежной маске», например, реалия подчеркивала уникальность изображаемого, играла роль принципиально не разгадываемого намека, известного лишь автору и узкому кругу «посвященных», то в «Вольных мыслях» положение резко меняется. Приметы места и времени здесь (по крайней мере для современников) общезначимы и должны подчеркнуть реальность, жизненную достоверность изображаемого (ср., например, роль документов в прозе позднего Пушкина). Таким образом, апология «естественного» здесь имеет иную природу, чем в романтическом искусстве.

сил, гармоническим расцветом личности и реализацией права на счастье. Эта вторая тенденция, которая в условиях начала века могла получать самые различные интерпретации, от реакционно-нищенских до революционно-демократических, в известной мере шла под знаком пушкинской традиции. Для Блока такое истолкование «нормы» особенно важно. Оно включает «жизнелюбие», жизнеутверждение, уже ранее осмысленные как «пушкинские» в широкий комплекс художественных представлений.

Еще в первых стихотворениях «Фаины» «принятие мира» не было четко отграничено от декадентского «всеприятия». Теперь оно подразумевает и отрицание всего, противостоящего «природе» и жизни. Важно и то, что «пушкинский» культ молодости, здоровья, «гармонии» и счастья ощущается Блоком как антиромантический и антидекадентский¹³⁵. Он был воспринят поэтом как глубоко народный — как антитеза «цивилизации», несущей «волю к смерти». Идеал этот, по мнению Блока, вел от «культуры» к «жизни». Но выразителем «жизни» для Блока 1907—08 гг. парадоксально оказывается демократическая литература XIX в.¹³⁶.

Наиболее близка Блоку «Вольных мыслей» пушкинская лирика середины 1830-х гг. На связь с ней указывают и уже упоминавшиеся белые пятистопные ямбы цикла¹³⁷. В лирике (в отличие от драматургии) молодого Пушкина этот размер почти не представлен. В 1827—37 гг. им написано 8 стихотворений (1. «Как счастлив я, когда могу покинуть...». 2. «Us Alfieri». 3. «Медок». 4. «Еще одной высокой, важной песни...». 5. «Вам объяснять правления начала...». 6. «Он между нами жил...». 7. «...Вновь я посетил...» и 8. «О бедность! Затвердил я наконец...»). Однако стихотворения 2., 5. и 8. — монологи и диалоги, и их метр, подчеркивающий «драматургичность» текста, — по существу «метрический омоним» размера остальных стихотворений, тематически с ними никак не связанных. Стихотворение 6. («Он между нами жил...») также с «Вольными мыслями» тематически не соотносится. Зато остальные связаны с блоковским циклом достаточно тесно: они и создают фон, на котором белые 5-стопные ямбы «Вольных мыслей» воспринимаются как «пушкинские». В круг наиболее важных для цикла пушкинских произведений вовлекаются и некоторые пяти-

¹³⁵ Тема сильной личности, столь важная для «старших символистов» (декадентов), всегда соединялась с мотивами ущербности.

¹³⁶ Парадокс этот будет снят, когда Блок противопоставит живую народную «культуру» и буржуазную «цивилизацию».

¹³⁷ Строго говоря, в «Вольных мыслях», в отличие от рассматриваемых ниже пушкинских текстов, есть и 4-; и 6- и даже 2-, 3- и 7-стопные стихи. Однако господствуют пятистопные ямбы.

и шестистопнымбические рифмованные стихотворения 1830-х гг. (в первую очередь — «Элегия», «Пора, мой друг, пора...», «Мирская власть» и особенно — «Из Пиндемонти» и «Когда за городом задумчив я брожу...»). С последним почти дословно перекликается начальный стих блоковского «О смерти» («Все чаще я по городу брожу...»).

Названные произведения родственны «Вольным мыслям», прежде всего, образом лирического «я». Герой Пушкина, говоря языком блоковской эпохи, «принимает мир». Но его «принятие», его оптимизм — чувство сложное, диалектическое («Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать»). «Вольные мысли» еще не подымаются до такой сложности, такого историзма. Но и блоковский герой постепенно впитывает в себя диалектическое мироощущение, которое не укладывается в категории «пессимизма» или «оптимизма» и позже будет определено как революционное и трагическое.

Диалектично и отношение пушкинского и блоковского героя к народу. Ощущая пушкинский демократизм, симпатии к «народу», а не к «гуляющим господам» («Мирская власть»), Блок видит и отличие пушкинской позиции от либерального народолюбия. Лирический герой зрелого Пушкина, не сливаясь с народной стихией, не противостоит ей; личность — особая часть народа, и поэтому идея «прав народа», «прав личности» неотделима в творчестве 1830-х гг. от прав героя. Пробиваясь сквозь толщу «либеральных» истолкований позднего Пушкина, Блок начинает ощущать отличие пушкинской идеи независимой личности от романтизма и декадентского субъективизма:

<...> Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать
(«Из Пиндемонти»)

<...>
И нас они науке первой учат —
Чтить самого себя
(«Еще одной высокой, важной песни...») —

герой независим так же, как любой человек. Поэтому его свобода — не уход от богатств мира, а приобщение к ним.

Пушкинский идеал свободного слияния независимой личности с природой и миром близок Блоку не только в общих чертах, но и в деталях. Сходно решается, например, тема прихода лирического «я» к миру. Герой — путник, добровольный скиталец:

По прихоти своей скитаться здесь и там (III, 120)

Пойду еще бродить

<...>
Сердце!
Ты будь вожатаем моим (2, 298).

Он постоянно испытывает радостное чувство приобщенности к «божественным природы красотам» (III, 420):

<...> все союзники мои:
Ночь белая, и бог, и твердь, и сосны... (2, 301)

Пушкинское отношение к миру — «высокий гимн» (III, 192) — становится и блоковским («Я <...> запел/Высокий гимн» — 2, 300). При таком понимании личности не встает вопроса о добровольном самоограничении героя. Яркость, сила, динамизм, страстность — в «Вольных мыслях» черты «людей природы». Но, как и у Пушкина, они могут выражаться и через образ лирического героя — неповторимо-своеобразной личности, исполненной «страстей».

Максимализм чувств Блока также проявляется во многом сходно с пушкинским. Героя «Вольных мыслей» привлекают ситуации, связанные с предельным выражением эмоций (страсть), с «единственно нужным». Особенно близко решение темы смерти. Важность ее для Пушкина не раз отмечалась символистами (особенно Брюсовым), но истолковывалась в декадентском духе «эстетизации зла». Стремление подойти к образу умершей возлюбленной «по-пушкински» на деле отводило от Пушкина в область апологии извращенной страсти («Приходи путем знакомым...» и т. п.). Иначе у Блока. Его «О смерти» связано не с любованием распадом, а с мыслями о «естественности» смерти («И ко мне она придет в свой час» — 2, 295), о том, что смерть, как все «природное», отделяет человечески важное от шелухи ложных напластований («И в этот миг в мозгу прошли все мысли,/ Единственные нужные» — 2, 296; ср. связь темы смерти у Пушкина с бегством от ненужного, лишнего: «Как счастлив я, когда могу покинуть /Докучный шум столицы и двора...» — III, 36). Тема смерти у Блока, как и у Пушкина, связана с предельной выраженностью человеческого в человеке и сложно соотнесена не с отрицанием, а с утверждением жизни.

Наконец, и «эстетизм» «Вольных мыслей» во многом обнаруживает свою пушкинскую природу. Здесь нет уже типичной, например, для «Города», эстетизации зла («звериная страсть» «В дюнах» подчеркивает не злую, а «природно-естественную» основу чувства). Эстетизм изображения связан с пушкинским ощущением красоты как нормы бытия, а любого, в том числе и социального, безобразия — как отклонения от «естественного». Отсюда, например, у Блока подчеркнуто эстетизированное изображение трудовой жизни. Люди труда — люди красивого труда, сближенного с искусством (жокей, матросы). Любопытна более частная параллель: «Медок» Пушкина и «В Северном море». Сходство здесь не только в ситуации

(корабль, закат на море) но и — главное — в общем мироощущении. Сложность психологического состояния героев («Медок») и «суровый» труд моряков изображены, прежде всего, как исполненные высокой красоты («Прекрасен вечер» — III₁, 179; «красавица — морская яхта» — 2, 304 и т. п.) а красота — не просто радость, но сложная гармония бытия, которой соответствует душевная полнота чувств («многим / Наполнилась грудь» — III₁, 179; «мы глядим / С молитвенной и полною душой» — 2, 305) и т. д.

Сказанное не означает, разумеется, подражательности или «стилизации» «пушкинских начал»: «Вольные мысли» — зрелое произведение большого поэта. Не следует и считать ориентацию на традиции пушкинского творчества единственной. «Вольные мысли» связаны все же и с Блоком «Города», «Снежной маски» и «Фаины», где идея «воли» окрашивалась порой в тона «декадентского» эстетизма и нравственного релятивизма, и (через творчество 1903—06 гг.) с романтической традицией и с той линией русского демократического искусства, которая ощущалась поэтом как «толстовская» и противопоставлялась «пушкинской»¹³⁸. Отсюда — новая функция «пушкинских начал». Они приобретают смысл «равнодействующей», гармонизирующей силы, уравнивающей два противоположных и притягательных для Блока, но (с его же точки зрения) односторонних, поэтических мироощущения: декадентский эстетизм, с одной стороны, и преимущественно этический, нормативный подход к жизни позднего Толстого — с другой.

Интерес к широко понятой пушкинской традиции замечен и в драме «Песня Судьбы» (1908). Не случайно Блок считал, что в пьесе он впервые нащупывает «не шаткую и не только лирическую почву» (8, 240), что местами он «на границе старого реализма» (8, 164). Созданная в период статей об интеллигенции и народе, «Песня Судьбы» отразила и интерес к «человеку, маленькому и могучему» (ср. попытки изображения психологически мотивированных образов и поступков: особенно сцена Фаины с няней и др.) и интерес к «первой (наивной) реальности» (З. к., 94), например, к широкому вкраплению бы-

¹³⁸ Ср., например, чуждый позднему Пушкину пафос упрощенности (и даже «опроченности»): путь от мира «трагической актрисы» в первом стихотворении цикла к «ней» из «В дюнах» — это такой путь к жизни, природе и народу, на котором и «душа» становится «проще», чем была раньше. Совершенно невозможно для Пушкина и исключение из «высокого мира» цикла «вымыслов» искусства. У Пушкина природа, любовь и воплощенная в образах искусства культурная, историческая сложность человека — явления одного ценностного ряда. В «Вольных мыслях» «высокие гимны» прекрасны лишь тем, что прославляют природу (ср.: 2, 300), а самостоятельной ценности не представляют. Напротив, природа и любовь, хотя не очень явно, но все же противопоставлены искусству как явления более высокого порядка (ср., например, образ «трагической актрисы», в значительной мере полемичный).

товых деталей (с частичным совпадением бытового и поэтического), и установку на «общественность» проблематики. Внешним выражением этих глубинных связей оказывается образ Фаины («цыганки», «Клеопатры»), а, возможно, и идущее от драматургии Пушкина чередование прозы и пятистопных ямбов.

Значительно ближе к интересующей нас теме блоковский перевод трагедии Грильпарцера «Праматерь» (1908—1918). Как и в переводах из Байрона, Блок передает специфику романтического европейского искусства XIX в. языком поэзии пушкинской поры. Здесь мы опять встречаем множество архаизмов: лексических («зеницы», «дланью», «перст», «на челе», «вежды», «обрез» и т. д.), грамматических («с полным радостию взором»), случаев архаического управления («Полечу я от могилы/ Встречу жизни молодой» — 4, 371), и т. д., и т. п. Теперь художественная значимость архаизации выше, чем в юношеской лирике Блока (1898—1900), так как она возникает на фоне совершенно иного языкового облика его поэзии. Функция архаизмов в «Праматери» — иная, чем в переводах из Байрона. Они не только создают «высокий» облик языка трагедии, но и являются знаком ушедшей эпохи (как, например, в пушкинских стихотворениях на библейские темы или в «Подражаниях Корану»). Язык «Праматери» воссоздает и специфику поэзии начала XIX в. (а местами и более ранней, допушкинской): он исполнен инверсий («Кровь зачем хладна, как лед?» — 4, 398; «все напрасны были пени» — 4, 392 и т. д.), риторических обращений («Ты, священная обитель» — 4, 324), образов античной мифологии («Факел Гименея» — 4, 342, «поток Харибды» — 4, 354). Постоянно встречаются и характерные для поэзии начала XIX в. фразеологизмы типа: «дух невинности младой» (4, 403), «перст могучий» (4, 302), «небеса благие» (4, 321), «лютой скорбью» (4, 322), «невинности чертог» (4, 323) и т. д., и т. п.

Вообще вся образная система «Праматери» ориентирована на указанную традицию. Отсюда перекличка и с отдельными текстами. Так, в строках из монолога Берты:

Вешним цветом, птички пенем
Очарована была (4, 353) —

отзвук монолога Иоанны из перевода Жуковским «Орлеанской девы»¹³⁹:

<...>

И тобою, дуб таинственный,
Очарована была.

¹³⁹ Кроме самого перевода Жуковского, строки могли поддерживаться в памяти Блока и их пародийным использованием в комедии Вл. Соловьева «Альсим». Напечатанная уже после Октября, комедия эта была хорошо известна Блоку в рукописи и отразилась в ряде его произведений (более всего — в диалоге «О любви, поэзии и государственной службе»).

Равным образом в монологе Яромира:

Как могу, пловец несчастный,
Чудом спасшийся от бури,
До конца лишенный сил

По пустыне вод носиться
И на берег не стремиться,
Где маяк мне засветил?

<...>

Высоко вздымайтесь, волны.
Гребни, яростию полны —
В пристань тихую свою
Я, смеясь, стремлю ладью (4, 368—369) —

отражен тот ряд символов: «буря» — «пловец» — «ладья» — «берег» («пристань»), о котором писалось выше. Есть и типично-пушкинские образы и интонации:

виденье гробовое (VII, 127) виденье гробовое (4, 333)
Спит царевна вечным сном Спит твой милый вечным сном
(III, 555) (4, 370) и др.

В последнем случае речь идет о воспроизведении стиха, имевшего для Блока важное символическое значение (см. с. 254 и др.) и потому, бесспорно, присутствовавшего в его памяти. Число более отдаленных реминисценций типа:

<...> Куда вы удалились, Где вы, дни златого мая?
Весны моей златые дни? (4, 353) и т. д. —
(VI, 125)

— в «Праматери» вообще очень велико. Сложно связан с пушкинским и центральный для символики пьесы образ старого дуба — умирающего дворянского рода:

Ветвь срывается за ветвью,
Догнивает шаткий ствол:
Лишь удар — он также рухнет

И очутится во прахе
Осенявший наши доли
Широковетвистый дуб

<...>

От деяний наших предков,
Их стремлений, их борений
Не останется следа.

Не пройдет и полстолетья,
Как забудут наши дети
Род старинный навсегда (4, 298).

«Широковетвистый дуб» впитал ассоциации и с «широкошумными дубравами», и с дубом-символом неиссякающей жизненной силы в «Войне и мире», и даже с «тремя соснами» из «Вновь я посетил...», хотя смысл этого образа противоположен и толстовскому, и пушкинскому: он утверждает гибель рода^{139а}.

За многочисленными реминисценциями стоит, как всегда в этот период, ощущение родственности замысла. Блок писал, что тема «Праматери» для него в значительной мере русская: «Чем глубже Грильпарцер погружается в свою мрачную мистику, тем больше просыпается во мне публицистическое желание перевести тему на гибель русского дворянства» (4, 295). Здесь же дается и эмоционально-эстетический ключ к теме. Она, по мнению Блока, может быть правдиво решена лишь при условии одновременного ощущения исторической роли русского дворянства («всех чудесных даров его русскому искусству и русской общественности в прошлом веке») и его полной исторической обреченности («пора уже перестать плакать о том, что его благоуханные соки ушли в родную землю безвозвратно» — 4, 295). Таким образом, обращение Блока к темам дворянского рода, дворянской культуры было связано не только с его уходом от этой культуры, но и со стремлением взглянуть на проблемы русской жизни исторически и диалектически сложно. Здесь-то и произойдет основная для 1910-х гг. «встреча» Блока с Пушкиным («Возмездие»).

VI

Новое в творчестве Блока конца 1900 — начала 1910-х гг. было замечено современниками. М. Гофман уже тогда связал эти перемены с движением к «пушкинизму». О «подъеме к Пушкину» писал и А. Белый¹⁴⁰. Следует помнить, однако, что и М. Гофман и большинство критиков-символистов и постсимволистов (особенно — акмеистов) называли «душкинскими традициями» нечто неизмеримо более узкое, чем Блок. У них речь шла, как правило, о создании ясных (ср.: «прекрасная ясность» М. Кузмина), пластически зримых, «земных» образов. Иначе понял устремления Ал. Блока к «пушкинским началам» такой

^{139а} Разумеется, большинство образов блоковского перевода довольно точно соотнесены с оригиналом. Это, однако, не мешает тому, что образы «Die Ahnfrau» передаются языком искусства пушкинской поры. Так, «дуб» — точный перевод «Eiche», однако, эпитет «широковетвистый» подсказывает нам культуру, в ключе которой следует этот образ интерпретировать и т. д.

¹⁴⁰ «Весы», 1907, № 7, с. 73.

тонкий современник, как К. С. Станиславский. В беседе с поэтом 27 апреля 1913 г. он, предвосхищая точку зрения последующих исследователей, связал эволюцию к Пушкину с отходом от модернистской эстетики: «Станиславский говорил <...>, что теперь я «ближе к Пушкину», потому что не недосказываю там, где была потребность недосказывать у «декадентов» — по отсутствию таланта» (7, 245). Однако и Станиславский не охватывает всех сторон вопроса, актуальных для Блока.

Соприкосновения Блока с творчеством Пушкина в 1910-х гг. становятся значительно более разнообразными и глубокими, чем раньше. Интересно, однако, что внешне — на количестве цитат, реминисценций и перефразировок из Пушкина — это почти не отражается. Таких цитат и перефразировок, конечно, очень много — но немало их было, как мы могли убедиться, и в предшествующие периоды. Теперь речь идет об углублении понимания пушкинского творчества.

Блок по-прежнему систематически перечитывает Пушкина¹⁴¹, постоянно пополняет библиотеку изданиями его сочинений¹⁴². В отличие от бурных лет Первой русской революции, Блок часто ведет «чисто литературные» разговоры о Пушкине¹⁴³, посещает Пушкинский музей¹⁴⁴, интересуется иллюстрациями, связанными с биографией поэта¹⁴⁵ и т. д. Воскрешается интерес к театру Пушкина¹⁴⁶. Значительно систематичней, чем в прошлые годы, следит Блок за текущей литературной и научной «пушкинианой»: его дневники, письма и записные книжки наполнены размышлениями по поводу прочтенного и услышанного¹⁴⁷.

Появляется и новый аспект интереса к теме — гораздо более яркое и устойчивое, чем прежде, увлечение операми с пушкин-

¹⁴¹ «Перечитал почти всю прозу Пушкина», — сообщает он матери из Милана 19 июня 1909 г. (8, 289).

¹⁴² См.: 8, 293; 3. к., 257 и др.

¹⁴³ 29 апреля 1913 г. — с Немировичем-Данченко (см.: 7, 247); 25 февраля 1918 г. — с Петровым-Водкиным (см.: 3. к., 391) и др.

¹⁴⁴ Ср. запись от 8 июня 1916 г.: «У Княжнина <...> в Пушкинском Доме <...> Пушкинская библиотека» (3. к., 305).

¹⁴⁵ Дневниковая запись от 2 февраля 1912 г. (7, 128; ср. комм. В. Н. Орлова — 7, 483).

¹⁴⁶ 21 февраля 1913 г. Блок вместе с М. И. Терещенко идет на открытие «Нашего театра» — на «Пушкинский спектакль» (см.: 7, 222), 6 мая 1915 г. посещает с Л. А. Дельмас Пушкинский спектакль в Художественном театре (см.: 3. к., 262) и т. д.

¹⁴⁷ Ср. мысли о степени авторства Пушкина в «Уединенном домике на Васильевском» — 7, 222; интерес к статьям Брюсова о «Домике в Коломне» и «Медном всаднике» в III томе Венгеровского издания Пушкина — 8, 293; высказывания о «Русской Камене» Б. Садовского — 8, 322 и о его же сборнике «Адмиралтейская игла» — 7, 82, о работе В. В. Гиппиуса «Пушкин и христианство» — 7, 95 и 8, 488 и др.

скими сюжетами и романсами на слова Пушкина¹⁴⁸. Внешним образом почти все новые обращения Блока к Пушкину были связаны с Л. А. Дельмас (она — исполнительница романсов, не только в концертах, но и дома у поэта и в Шахматове; она же — спутница Блока в его участвовавших посещениях оперы). Но по внутреннему смыслу эти факты далеко не только биографичны. Они связаны с формированием основополагающих для Блока представлений о музыкальной природе бытия. У Пушкина Блок мог найти не только высказывания, созвучные его поэтическому мировосприятию:

<...> Из наслаждений жизни
Одной любви Музыка уступает;
Но и любовь — мелодия <...> (VII, 145).

Все творчество Пушкина воспринимается как высшее проявление гармонии. Интерес к теме «Пушкин и музыка» оказывается одним из аспектов понимания его творчества как «музыкального», т. е. связанного с самыми основными, глубинными «ритмами бытия».

Вновь появляется и характерный для юного Блока, а затем отошедший на задний план интерес к поэтам «пушкинской плеяды». Так, он, присутствуя 26 марта 1911 г. на докладе Н. В. Недоброво (в Обществе ревнителей художественного слова) о взаимоотношении метра и ритма, выписывает и анализирует в записной книжке пример из «Бала» Баратынского, отметив особенности «произношения» (интонации) — (см.: З. к., 176). 5 мая того же года Блок выступает в прениях по докладу Ю. Н. Верховского о подготовке издания сочинений Дельвига (см.: З. к., 179; В. Н. Орлов — З. к., 554) и т. д. Обращает на себя внимание сдвиг интересов поэта. Почти исчезают имена Батюшкова и Языкова, зато резко усиливается интерес к творчеству Баратынского и Грибоедова — результат увлечения «поэзией жизни действительной». Впрочем, темы «Блок и Баратынский», «Блок и Грибоедов» для творчества Блока периода 1910-х гг. настолько важны, что должны стать предметом самостоятельного рассмотрения.

¹⁴⁸ 8 января 1914 г. Блок записывает: «Вечером я в «Онегине» («Музыкальная драма»)» (З. к., 200). Утром 25 марта 1914 г. он идет на «Бориса Годунова» (З. к., 218), 29 января 1915 г. — на Пушкинский спектакль (З. к., 255), 2 марта 1915 г. — на первое представление «Сказки о царе Салтане» в Марининском театре (З. к., 257). 30 октября 1915 г. Блок (вместе с матерью и Ф. Ф. Кублицким-Пиоттух) вновь слушает «Бориса Годунова» — с Шалыпиным (З. к., 273). 19 декабря 1914 г. в качестве особой, важной для размышлений темы Блок фиксирует «Пушкин и Даргомыжский» (З. к., 251), а на следующий день слушает романсы Даргомыжского (см.: З. к., 251). По свидетельству М. А. Бекетовой, одним из самых любимых романсов Блока был «Для берегов отчизны дальней...» (музыка Бородина)» (см.: М. А. Бекетова. Александр Блок, с. 204).

Важно и другое. В период «*Ante lucem*» (1898—1900 гг.) Блок интуитивно «переводил» сложное, многоплановое творчество Пушкина на более понятный для него язык поэзии Батюшкова, Языкова и др. Теперь он стремится увидеть в лирике Дельвига, Баратынского и др. отражение каких-то сторон «синтезирующего» творчества Пушкина. Возникает исторически конкретное понятие «пушкинской культуры».

Период предреволюционного творчества Блока (1909—1917), который часто рассматривается как единый этап лирики «третьего тома», по сути внутренние динамичен и неоднороден (хотя имеет и бесспорные черты единства)¹⁴⁹. Нам, в частности, уже приходилось указывать, что творческие раздумья Блока 1909—11 гг. во многом отличаются от позднейших мыслей художника¹⁵⁰. Если еще начало 1909 г. застаёт Блока исполненным пафоса борьбы (ср., например, письмо к В. В. Розанову от 20 февраля 1909 г. — 8, 276—277), то после смерти сына и поездки в Италию его господствующим настроением становится трагическое ощущение царящей в России реакции. 20 февраля он писал В. В. Розанову: «Литератор есть человек той породы, которой суждено всегда от рожденья до смерти волноваться» (8, 276). А уже в письме матери из Милана от 19 июня 1909 г. «волнение» сменяется безнадежными мыслями о бесплодности борьбы: «Ничего из жизни современной я до смерти не приму и ничему не покорюсь. Ее позорный строй внушает мне только отвращение. Переделать уже ничего нельзя — не переделает никакая революция» (8, 289). Правда, такая позиция резко отличается от взглядов большинства символистов, именно теперь «принявших действительность» (В. Брюсов, Ф. Сологуб начала 1910-х гг., М. Кузмин и мн. др.). Однако полное отрицание современности несло в себе и заряд декадентского максимализма (напомним, что в эти же годы «не принимали мира» и «мистические анархисты» Вяч. Иванов и Г. Чулков, и А. Белый периода «Пепла», и сблизившиеся с эсерством Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус).

Сопоставление названных писем выявляет быстрое и резкое изменение взглядов на искусство в целом и на творчество Пушкина. В письме В. В. Розанову утверждается мысль об «общественной» природе русской литературы XIX в., ее неразрывной связи с революционной борьбой и национальным идеалом:

¹⁴⁹ Мысль о том, что все написанное после 1907—08 гг., относится к третьему периоду блоковской «трилогии вочеловечения», неоднократно высказывалась самим поэтом (см. статью «О современном состоянии русского символизма», предисловие к «Собранию стихотворений» 1911 г. и др.). Однако, как и всякое поэтическое самоосмысление, оно имеет и огромную ценность, и, вместе с тем, требует исследовательской проверки «со стороны».

¹⁵⁰ См.: З. Г. Миц. Ал. Блок и Л. Н. Толстой. Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 119, Тарту, 1962.

«Нам завещана в фрагментах русской литературы от Пушкина и Гоголя до Толстого, во вздохах измученных общественных деятелей XIX века, в светлых и неподкупных, лишь временно помутившихся взорах русских мужиков — огромная <...> концепция живой, могучей и юной России» (8, 277). Для Блока этих дней Пушкин стоит в одном ряду с «общественными деятелями XIX в.» и «русскими мужиками»: его имя открывает ряд борцов за «живую и юную Россию». В письме матери: «Люблю я только искусство, детей и смерть <...>. Я давно уже читаю «Войну и мир» и перечитал почти всю прозу Пушкина. Это существует» (8, 289) — ход мыслей совсем иной: великое искусство прошлого — антитеза «реальности», «современности».

Это противопоставление кладется в основу мыслей об искусстве как условной гармонизации жизненного хаоса. В письме Е. П. Иванову от 3 сентября 1909 г. и близкой к нему записи от 5 сентября Блок утверждает исконную хаотичность реальности — социальной и психологической: «О том, что мир явлений телесных и душевных есть только хаос, нечего распространяться, это должно быть известно художнику (и было известно <...> Пушкину)» (8, 292—293); «данное: психология — бесконечна, душа — безумна, воздух — черный» (3. к., 160). «Чернота» хаоса побеждается лишь гармонизирующим духом искусства: «Искусство есть только космос — творческий дух, оформливающий хаос (душевный и телесный мир)» (8, 292); «Форма искусства есть образующий дух, творческий порядок <...>. Хорошим художником я признаю лишь того, кто из данного хаоса (а не в нем и не на нем) <...> творит космос» (3. к., 160). Эти представления, во многом близкие к «неоклассицизму» и предформалистическим исканиям В. Брюсова 1910-х гг. (ср. мысли о «форме» и «строгой математичности искусства» — 8, 293), сразу же вызывают критическое отношение к русской литературе XIX в. и противопоставление ее «гармоническому» и «научному» творчеству В. Брюсова и ... Пушкина. Говоря о рассказе А. П. Иванова «Стетоскоп», Блок утверждает: «Думаю, что это, вместе с брюсовской прозой, принадлежит к первым в русской литературе «научным» опытам искусства, и глубоко приветствую это. Среди старых писателей намеки на эти методы и этот язык был только у Пушкина. После него наша литература как бы перестала быть искусством, и все, что мы любили и любим (кончая Толстым и Достоевским) — гениальная путаница. Этого больше не будет и не должно быть (говорю преимущественно о «разлитом море» бесконечной «психологии»)» (8, 292); в записной книжке — то же противопоставление «громоздящих хаос на хаос» Толстого и Достоевского — «хорошим художникам», идущим «от Пушкина» (3. к., 160).

Такое понимание искусства глубоко отлично от реалистического (и, в частности, от пушкинского), поскольку идеал прекрасного мыслится как противоположный действительности и навязываемый ей — «сверху» и «извне». Не случайно именно к 1909—11 гг. относится и попытка Блока воскресить юношески романтическое и мифологическое истолкование пушкинских образов. Воскрешается миф о «рыцаре бедном», спасителе «Души мира» и «Царевны». В статье «Рыцарь-монах» (13 декабря 1910 г.) Блок излагает соловьевское и вновь временно приобретенное для него актуальность мирозерцание открытым «монтажом» цитат из Пушкина: «Что щит и меч <...> для того, кто «сгорел душою»? Только средство <...>. Это — одно земное дело: дело освобождения пленной Царевны, Мировой души, страстно тоскующей в объятиях Хаоса и пребывающей в тайном союзе с «космическим умом» <...> «Бедный рыцарь» от избытка земной влюбленности кладет его <«цветок романтизма» — З. М.» к ногам пленной Царевны <...>, Рыцарь-монах имел действительные виденья» (5, 451; в комментариях указана лишь первая из выделенного здесь разрядкой набора цитат — см.: 5, 761). И хотя именно 1909—11 гг. наиболее устойчиво подводят Блока к Пушкину, после начала нового революционного подъема (1912 г.) он стремится по-новому сформулировать отношение и к искусству в целом, и к пушкинскому наследию.

В 1912—16 гг. поэт возвращается к «реальности» («Реальности надо нам, страшнее мистики нет ничего на свете» — 7, 134). Одной из ведущих идей Блока становится воспитание воли — подготовка личности и нации к «неслыханным переменам», которые несет России история. Но его антибуржуазные, все больше напитывающиеся демократизмом взгляды глубоко противоречивы.

Ненавидя вчерашний день феодальной России («Лучше вся жестокость цивилизации, все безбожие «экономической культуры», чем ужас призраков — времен отошедших; самый светлый человек может пасть мертвым перед неуязвимым призраком» — 7, 134), поэт, по существу, не меньше, чем реакции, боится буржуазной «цивилизации», «экономической культуры» Запада. Его идеал «новой России» достаточно неопределен. Антибуржуазность может оборачиваться запоздалым постславянофильством и даже окрашиваться в тона националистические (мысли о «желтой опасности»), а страх перед «позитивизмом» и духовным мещанством парадоксально сочетается с боязнью народа (ср. запись от 22 мая 1912 г.: «Так, совершенно последовательно, мстит за себя нарождающаяся демократия; или — неприступные цены, воровство, наглость, безделье; или — забитые существа неизвестных пород» — 7, 145).

Указанные противоречия отразились и во взглядах Блока на искусство. Господствующим становится утверждение искусства как служения жизни. Но, преодолевая недооценку искусства, культуры, характерную для 1907—08 гг, Блок (как он сам впоследствии, после Октября, осознает) временами оказывается (чаще всего под влиянием М. И. Терещенко) во власти давно изжитых представлений о противостоянии искусства и «реальности».

В эти годы Блок от тех или иных аспектных обращений к Пушкину окончательно переходит к попыткам целостного осмысления исторической роли Пушкина и «пушкинской культуры». Все частные вопросы «пушкинизма» сходятся теперь для Блока к трем основным: к проблемам историзма, к мыслям о реализме великого художника и к стремлению понять специфику искусства и его отношения к современности. Но если решение первых двух вопросов в основном свидетельствует о разрыве Блока с символизмом и движении к традициям русской реалистической культуры XIX в., то обращение к мыслям о соотношении искусства и жизни обнажает борьбу различных, порой враждебных тенденций в мироощущении Блока 1910-х гг.

«Обожженный искусством» во время поездки в Италию, Блок уже не мыслит подлинно человеческой жизни вне диалектической сложности истории, культуры. История теперь представляется не странным наростом на теле «стихийной» жизни природы, а средой, вне которой современный человек не может существовать. Полярно противопоставленными началами человеческой жизни становятся не внеисторическое («стихия», народ) и историческое («культура», интеллигенция), а различные тенденции самого исторического процесса¹⁵¹. Элементы историзма в мироощущении зрелого Блока проявляются, таким образом, и как нарастающая четкость социального зрения, и как поиски идеала не в нисхождении к патриархальному примитиву, а в движении к будущему («Ямбы»).

Возрастает и тяга Блока к реализму XIX в., противопоставляемому современному искусству: «Опять мне больно все, что касается Мейерхольдии, мне неудержимо нравится «здоровый реализм», Станиславский и Музыкальная драма. Все, что получаю <...>, я получаю оттуда, а в Мейерхольдии — тружусь и вяну», — записывает он 21 февраля 1914 г. (З. к., 209). Изменилось (особенно по сравнению с 1904—06 гг.) и само понимание реализма, не случайно утратившего эпитет «мистический». Блок считает теперь, что тема искусства должна быть «земной» («Нет, в теперешнем моем состоянии <...> я не

¹⁵¹ Об историзме поэзии зрелого Блока много пишет П. Громов («История, запечатлевшаяся в культуре, — та реальность, на которую пытается сейчас опереться Блок». — П. Громов. А. Блок. Его предшественники и современники. М.—Л., 1966, с. 353; ср. также с. 352—363 и др.).

умею и не имею права говорить больше, чем о человеческом. Моя тема <...> судьба человеческая» — 7, 187), что и на «горестной земле» художник может обнаружить и величайшее зло, и высокие гуманные ценности¹⁵². Реализм, по Блоку, связан, однако, не только с кругом тем (хотя выбор темы для преодолевающего символизма поэта оказывается очень важным). Блок подчеркивает по крайней мере две очень важных для него особенности метода.

Прежде всего, это необходимость отображения общих законов бытия в форме образов конкретных, зримых. Возникшая на путях преодоления отвлеченности символизма и экспрессионизма (Л. Андреев) любовь к конкретному пронизывает заметки Блока 1910-х гг. об искусстве. Рассматривая в статье «Противоречия» (1910) один из рассказов А. Ремизова, Блок пишет: «Как хотите, я плохо верю в Анатэму. А тому, что «Петербург горит», и тому, что об этом говорят на даче под Москвой, приходится верить нередко <...> просто потому, что «местное» сумасшествие гораздо убедительнее и нагляднее <...>, чем мировые пожары. Из совокупности многих «местных сумасшествий» можно заключить о сумасшествии всеобщем, а «всеобщие пожары» всегда подозрительны» (5, 409). Далее следует характерная цитата из Пушкина, вложенная в уста некоего условного «я», отождествленного с «наивно-реалистической» точкой зрения «простого читателя». Абстрактное изображение общих закономерностей не убеждает носителя здравого смысла: «Я имею право спросить, какое имеют право говорить о гибели человечества, когда Иван Иванович здоров, «доволен собой, своим обедом и женой»» (5, 409; ср.: Д. Е. Максимов и Г. А. Шабельская — 5, 755). Установка на зримую конкретность изображения — один из шагов к требованиям исторической и социальной конкретности (ср.: «Люблю в «Онегине», чтоб сжалось сердце от крепостного права» — 3. к., 214). Отсюда же — одна из основных творческих установок Блока 1910-х гг. — ориентация на создание искусства русского, национально-специфичного. С другой стороны, конкретность искусства для Блока — не самоцель, а лишь средство создания поэзии больших обобщений. В частном отражены общие законы бытия.

Говоря о реалистических устремлениях творчества Блока, следует отметить и непрямолинейность его связей с реализмом XIX в. Самостоятельность зрелого мастера, исключавшая прямые «влияния», различие эпох и исторических ситуаций, принципиальная далекость многих основных сторон художественного метода и исходной точки творческой эволюции — все это

¹⁵² Это не исключает пантеистического истолкования «земного» как отображения космической жизни (см. с. 272—273).

определяло коренные различия в решении даже сходных задач. Реалистический метод, впервые в истории русской литературы сформировавшийся в творчестве Пушкина, был не просто заново, через столетие, открыт Блоком. И в своем высоком новаторстве, и в исторически-неизбежной ограниченности художественный метод зрелого Блока — явление искусства XX в.

Так, с одной стороны, впитав реалистический интерес к «земному», в частности, бытовому и социальному, блоковское творчество в интерпретации изображаемого резко отличается от реализма XIX в. Земное пантеистически осмысливается как отображение идеальных сущностей; земная жизнь — частное проявление космической, имеющей духовную, «музыкальную» природу. Такое понимание «реального» весьма далеко от пушкинского. Но именно оно во многом определило структуру образов и специфику тем «третьего тома». Оно вызывало, в частности, и неиссякающий интерес Блока к романтизму, к «объективной» поэзии Баратынского и Тютчева и многим другим явлениям прошлой и современной русской культуры, выходящим из рамок реализма.

Но различие художественных систем Пушкина и Блока связано и с другим. Речь идет не только о близости поэта к символизму. Резкое усложнение жизни и социальных противоречий, ускорение темпов исторического развития, характеризовавшие начало XX в., определили появление нового типа художественных структур — суггестивных, позволивших резко увеличить смысловую нагрузку текста. Символистская многоплановость — принципиальная многозначность всего текста поэтического произведения — оказалась чем-то неизмеримо более широким, чем способ выражения «соловьевской» мистики. Создавался язык, приспособленный к отображению усложненных условий жизни. В творчестве зрелого Блока многозначность и многофункциональность всех элементов структуры особенно заметно перерастают рамки соловьевского мирозерцания. Центральная художественная идея «третьего тома» — показ многообразия связей объективного мира, пантеистической «нераздельности и неслиянности» его различных сторон. В любом частном явлении действительности Блок стремится разглядеть проявления как самых общих законов космической жизни, так и ее отдельных пластов — социальных, национальных и т. п. Это позволяло решать вопрос объективного содержания искусства, его современности и историчности в целом иначе, чем в реалистическом искусстве XIX в.

С точки зрения Блока, важнейшей приметой пушкинского стиля был интерес к показу многоликости мира, проявлявшийся в изображении жизни, духовной атмосферы и языка разных эпох, национальных культур и социальных слоев. Блок 1910-х гг. решает сходную задачу, но идет во многом иными путями.

Правда, в «Розе и Кресте», «Возмездии» и ряде стихотворений мы находим и такое решение задачи, которое сам Блок воспринимал как близкое пушкинскому реализму. Блок стремится преодолеть «лиризм» (субъективизм), отделить персонажей от автора, выделить в тексте различные «голоса» (точки зрения) и сюжет. Однако господствующее средство показа многоликости мира у Блока все же иное — через лирическое «я». Лирический герой становится конденсатором черт человека своей эпохи¹⁵³, впитавшим одновременно и весь опыт истории и культуры. Поэтому для Блока «полифоничность» (показ разных точек зрения на мир, т. е. разных социально-исторических типов сознания) совмещается с лиризмом: множество «голосов» оказывается разными сторонами бесконечно сложного и разнообразного «я». Блоковская объективность, блоковская современность и блоковская историчность выражаются средствами лирики. Такое видение мира не противостоит пушкинскому и даже глубоко родственно его позднему (середина 1830-х гг.) творчеству (ср. особенно «Элегию», «Пора, мой друг, пора...», «Из Пиндемонти», «...Вновь я посетил...» и др.). Речь идет о господствующем пути преодоления художниками романтико-субъективистского мироощущения. Для Пушкина-реалиста задача не могла быть решена без широкого выхода в эпос (в частности, в прозу) и драматургию. Поздний Блок даже в «Возмездии» и «Розе и Кресте» остается лириком.

Но Пушкин для Блока 1910-х гг. не только художник, ведущий к истории и реальности. Имя Пушкина для него — синоним искусства вообще. Поэтому и отказ от «односторонности искусства» Блок в 1912 г., как и в 1907—08 гг., связывает не только с преодолением «соблазнов лирики» вообще, но и с отрицанием «пушкинских начал»: «Боюсь столь понятных мне искушений «сладкими звуками и молитвами»», — пишет он в известном письме А. И. Арсенишвили от 8 марта 1912 г. (8, 385; комм. М. И. Дикман — 8, 610). И, напротив, говоря об особом значении культуры, искусства, Блок всегда приводит примеры, связанные с творчеством Пушкина и поэтов пушкинской плеяды. Так, в статье «Искусство и газета» (конец ноября — начало декабря 1912 г.) определение Прекрасного, составляющего сущность искусства, дается цитатой из Пушкина: «Прекрасное <...> величаво. Об этом думал Пушкин, когда говорил:

Служенье Муз не терпит суесть,
Прекрасное должно быть величаво.

Только — величаво» (5, 474; ср. комм. Д. Е. Максимова и Г. А. Шабельской — 5, 764). «Величавость» искусства порожд-

¹⁵³ Ср.: Л. И. Тимофеев. Творчество Александра Блока. М., 1963, с. 67; Вл. Орлов. Александр Блок. Очерк творчества. М., 1956, с. 135.

дает его недоступность для мещанского читателя: «Широкие круги публики к нему никогда не влеклись и теперь не влекутся, — и не надо им об этом знать; лучше человеку не слышать о Данте, Эсхиле, Шекспире, Пушкине, чем разменивать их на мелкие монеты, пленяться их правдами, их нравственностями, их красотами» (5, 474). В приведенном высказывании, с одной стороны, выделяется антитеза «величавого и прекрасного» искусства «пошлым красотам». Пушкинское творчество — синоним искусства и антоним «толпы холодной»; возрождается упрощенное истолкование пушкинских стихов о поэте, характерное для Блока 1898—1902 гг. Однако рассматриваемая статья по существу резко отличается от ранних высказываний Блока. Теперь поэт имеет в виду далеко не всякую «широкую публику», а лишь буржуазно-мещанскую; искусство защищается не от всяких «правд» и «нравственностей», а от мещанских. Связь подлинного искусства с современностью и народом для Блока — аксиома: статья «Искусство и газета» написана для газеты, где предполагалось широкое участие крупных художников. В таком контексте и Пушкин оказывается не жрецом «чистого искусства», а защитником подлинных культурных ценностей.

Эта же двойственность характерна и для самой значительной работы Блока-прозаика 1910-х гг. — статьи «Судьба Аполлона Григорьева» (1915). Блок противопоставляет «пушкинскую культуру», сближая ее с символизмом, культуре 1840—1860-х гг. При этом Пушкин и символисты рассматриваются как истинные носители идеалов национального искусства, а «люди сороковых годов» и шестидесятники осуждаются за утилитаризм: «Мне кажется общим местом то, что русская культура со смерти Пушкина была в загоне, что действительное внимание к ней пробудилось лишь в конце прошлого столетия, при первых лучах нового русского возрождения <...> В XIX столетии внимание было обращено в одну сторону — на русскую общественность и государственность» (5, 487—488). История русской литературы предстает в виде односторонней «триады»: «пушкинская культура» как раннее и преждевременное, хотя и истинное в своих основах русское возрождение → «шумное поколение сороковых годов», «опечатавшее» наследие Грибоедова и Пушкина → эпоха символизма как «новое русское возрождение», уже не преждевременное. Посредником между пушкинской культурой и современностью оказался лишь «поздний наследник» первой Аполлон Григорьев: он — «единственный мост, перекинутый к нам от Грибоедова и Пушкина» (5, 514)¹⁵⁴. Блок постоянно подчеркивает в своей статье творческие переключки Ап. Григорьева и Пушкина, причем все они неотделимы от

¹⁵⁴ О Григорьеве — посреднике между пушкинской культурой и Блоком см.: Д. Д. Благой. Блок и Аполлон Григорьев. В сб.: О Блоке. М., 1929.

интереса к искусству как таковому (Григорьев вступил в жизнь в конце 30-х гг., «когда «страшный соблазн» стал носиться в воздухе, звучащем страстно сладкими строфами Пушкина» — 5, 492). Не случайно и истолкование Фета как поэта пушкинской плеяды («Юношеские стихи Григорьева наиболее роднят его с Фетом, а через Фета — с Пушкиным» — 5, 515). Очевидна связь статьи и по методу, и по общей оценке символизма с работой «О современном состоянии русского символизма» (1910) и с концепцией Вяч. Иванова. Заметно и воздействие на нее более ранних статей В. Розанова о «людях сороковых годов»¹⁵⁵, и симпатии к воззрениям на Пушкина либеральной критики середины прошлого века. Но если приглядеться к контекстному значению таких понятий, как «пушкинская культура», «Возрождение» и др., то окажется, что Блок понимает пушкинское творчество как глубоко национальное и тесно связанное именно с идеалами «общественности» (ср. интерес к «петербургской теме» у Пушкина и Григорьева — теме социальной и социально-политической). Выясняется и то, что в основе критики «40-х гг.» у Блока — попытка борьбы с вульгаризаторским отрицанием специфики искусства. Наконец, очевидно, что основная подспудная мысль Блока — вовсе не воспевание «искусства для искусства», а противопоставление поверхностной «либеральной» идейности у критиков типа Д. С. Мережковского (ср.: 5, 490) и глубинного, присущего Пушкину отображения жизни средствами высокого искусства: «Теперь, когда твердыни косности и партийности начинают шататься под неустанным напором сил и событий, имеющих всемирный смысл, — приходится уделить внимание явлениям не только стоящим под знаком «правости» и «левости»; на очереди — явления более сложные, соединения труднее разложимые, люди, личная судьба которых связана не с одними «славными постами», но и с «подземным ходом гад»¹⁵⁶ и «прозябаньем» «дольней лозы»» (5, 488).

И все же концепция пушкинской культуры в «Судьбе Аполлона Григорьева» внутренне неоднородна. Не случайно, например, Ю. Айхенвальд, говоря об «эстетизме» Блока, сближает его и Пушкина как поэтов «чистого искусства», используя именно те же цитаты из Пушкина, что и сам Блок («Поэт и толпа»). Блок отвергает буржуазного читателя, но, смутно видя очертания «нового века», не находит в настоящем читателя народного. Противоречие это будет снято лишь в последующий — послеоктябрьский — период.

¹⁵⁵ См. В. В. Розанов. В своем углу. Шестидесятые годы и утилитарная критика. — «Новый путь», 1903, № 2, с. 40 (осуждение «сороковых годов» здесь, однако, связано с попыткой защиты «шестидесятников»); Он же. Среди иноязычных (Д. С. Мережковский). — «Новый путь», 1903, № 10, с. 244 и др.

¹⁵⁶ У Пушкина в «Пророке». — «подводный».

Что касается конкретных связей лирики «третьего тома» с пушкинским наследием, то здесь, по-видимому, на первое место выступает появившаяся уже в переводе «Праматери» и очень широко понятая тема судеб дворянской культуры. Блок осознает себя стоящим у конца исторической цепи, ведущей начало от пушкинской эпохи. Мысль о роли, значении и вырождении дворянской культуры играет в творчестве Блока 1910-х гг. важную роль, примерно такую же, как в творчестве Пушкина 1830-х гг., обвиненного Булгариным в «аристократизме». Интерес к теме, казалось бы, исчерпанной историей, объясняется не сословно-дворянскими устремлениями Блока: и биографический, и мировоззренческий элитаризм был для него пройденным этапом¹⁵⁷. Представление о том, что дворянский период истории русской литературы завершён, для Блока самоочевидно¹⁵⁸:

...Власть тихонько ускользала
Из их изяшных белых рук (3, 313) —

пишет он о поколении «дедов» — о середине XIX в. Утопия реставрации дворянской культуры также не привлекает Блока. Тема исчерпанности рода в «Праматери», бегства из «тихого домика на горе» в «Песне Судьбы», слияния с народом как единственной возможности продолжения рода в «Возмездии», резко оценочное изображение феодализма в «Розе и Кресте» и множество других фактов свидетельствуют, что Блок не питал никаких иллюзий относительно будущего русского дворянства. Тем не менее он постоянно возвращается к «своей родословной». По-видимому, основными здесь будут два обстоятельства.

Прежде всего, считая своего героя «микрокосмосом», в котором отражаются общие законы бытия, Блок рассматривает и эволюцию своего творчества, свой путь как исполненный общего и «высокого» смысла. Но в аспекте историческом это был путь ухода от дворянского быта и культуры, разрыва с ними. Так дворянская тема оказывается исходной точкой («тезой») и автобиографических, и исторических сюжетов Блока (ср. исходную ситуацию «Песни Судьбы» и «Возмездия»), а уход от нее, разрыв, отрицание — «антитезой», основной пружиной действия.

Но обреченная на гибель и заслужившая историческое «возмездие» дворянская культура сыграла важнейшую роль в духов-

¹⁵⁷ Высказывания типа: «Так, совершенно последовательно мстит за себя нарождающаяся демократия <...> Мои «эгоистические» наблюдения. Да, я очень «занят собой». Ничего не поделаете» (7, 145) — сравнительно малочисленны и не характерны для Блока 1910-х гг., хотя и не могут быть полностью сброшены со счета.

¹⁵⁸ В отличие от ряда писателей 1910-х гг. (ср., например, сборник рассказов Б. Садовского «Адмиралтейская игла», СПб., 1913 — и др.), Блок не решает тему гибели дворянства трагически, не отождествляет ее с гибелью культуры.

ном развитии России. Наследие пушкинской эпохи сохраняет, по мнению поэта, значение и по сей день, а понятия «пушкинской культуры» и дворянской культуры для него в известной мере синонимичны: «Бывшие сословия — культурные ценности» (7, 117—118). При этом, поскольку буржуазный идеал воспринимается Блоком как односторонний, упрощающе-утилитарный, то антитезой ему становится дух сложности, гармонии, находящийся в пушкинской культуре. Блок убежден в невозможности построения «новой культуры» (ср.: 7, 123) без обращения к наследию прошлого, но он явно недооценивает демократическую культуру («шестидесятничество») и не видит культуры пролетарской. Возникает утопическое представление Блока, преодоленное лишь после Октября. Традиции национальной культуры, выработанные в пушкинскую эпоху и воскрешенные в начале XX в., должны быть переданы «новой демократии», народу прямо, минуя упрощения и вульгаризации буржуазной эпохи: «Для того, чтобы не упасть низко <...> или хотя иметь надежду подняться, отдохнуть и идти к людям, разумея под ними уже не только «толпу» — для этого надо было иметь большие нравственные силы, т. е. известную «культурную избранность», ибо нравственные силы наследственны» (7, 117).

Необходимо учесть и другое. Подобно тому, как история лирического героя отражает закономерности истории рода, а эта последняя — этапы истории класса, в истории русского дворянства для Блока отразились и еще более общие — вплоть до универсально-космических — законы бытия и, прежде всего, столь важная для поэта идея вечного движения, катастроф.

Тема дворянства имеет в «третьем томе» много поворотов. Некоторые из них (например, в произведениях о детстве: «Сны», отрывки из «Возмездия», позже — «Исповедь язычника») в целом далеки от Пушкина и связаны скорее с дополняющей пушкинскую линию ранне-толстовской традицией (автобиографическая трилогия, «Война и мир»; ср. также обращение Блока к жанру исповеди). Некоторые повороты темы, однако, ведут нас именно к пушкинскому наследию.

Прежде всего, это тема истории рода, развитая в «Возмездии». Однако, поскольку история рода для Блока параллельна истории отдельного героя, концепция поэмы варьируется и в лирике — особенно там, где описывается путь «я» («Как случилось, как случилось...») или близкого ему персонажа («Шаги командора»). Более того, Блок делает в 1910-х гг. характерную попытку осмыслить все свое поэтическое творчество («три тома лирики») как единый текст — повествование о пути современной души. Эту «трилогию» (напоминающую и «три звена» истории рода в «Возмездии») Блок не случайно сравнивает с «Евгением Онегиным». В послесловии Блока к «Полному собранию стихотворений» (1911) читаем: «Каждое стихотворение

необходимо для образования главы; из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать «романом в стихах», она посвящена одному кругу чувств и мыслей» (1, 559). Итак, именно вся лирика Блока («трилогия») приравнивается по своему жанру (т. е. наиболее обобщенно сформулированному содержанию и методу) к пушкинскому «роману в стихах». К этой мысли Блок возвращается не раз: «Четвертая глава <...> имеет первенствующее значение как для первой книги, так и для всей трилогии <...>; она же есть тот «магический кристалл», сквозь который я различил впервые, хотя и «неясно», всю «даль свободного романа» (1, 560; ср.: В. Н. Орлов, 1, 691).

Сравнение имеет ключевой для позднего Блока смысл. Интересно, что слова сказаны в период, когда уже задумано и пишется «Возмездие»: параллель, таким образом, осознанно проводится не между двумя поэмами и не между лирикой Пушкина и лирикой Блока, а между «Онегиным» и «трилогией» лирики — «романами в стихах». Правомерность такого сближения действительно можно проследить по многим линиям. Это и сходство «главных произведений» обоих поэтов, и установка на энциклопедичность охвата современности¹⁵⁹, и родство тем (путь «современного человека»^{159а}), и, наконец, особый характер обоих произведений — сочетание в них единства замысла с ориентацией на «открытый» характер текста. Для обоих писателей важно создать картину внутренне цельного пути героя, в котором, однако, «противоречий очень много» и все они не только не убираются, но рассматриваются как типичная сторона реальности и важная глубинная тема произведений.

И «Евгений Онегин», и «трилогия лирики» оказываются лирическим романом, где герой и автор не слиты и не разделены, где путь героя идет от первоначальной гармонии через горечь разочарования к вершинам трагического и спасительного чувства, а героиня воплощает в себе национальное начало (так что любовь становится путем к родине). Разумеется, речь идет не о прямом воздействии концепции «Евгения Онегина» на блоковский «роман в стихах», а лишь об осознанном Блоком 1910-х гг. некотором типологическом сходстве «романов», порожденном общностью тем и подхода.

¹⁵⁹ Определяя лирическую трилогию как «роман в стихах», Блок объективно возвращался к формуле Белинского, назвавшего «Евгений Онегин» «энциклопедией русской жизни». Известно, что критики 1860-х гг. оспаривали эту формулу, указывая, что вне романа оказались существенные социальные проблемы, например, крепостное право (ср. полемическую запись Блока о крепостном праве в «Онегине» — с. 233). Однако «энциклопедизм» обоих текстов, — не в полном перечислении общественных вопросов, а в предельной всеобщности поставленных проблем.

^{159а} Ср.: Д. Е. Максимов. Идея пути в поэтическом сознании Блока. — Блоковский сборник. П. Тарту, 1972.

В лирике «третьего тома», уже осознаваемой в момент создания как «синтез», тема пути современного героя и представляемой им культуры играет совершенно особую роль. Она становится содержанием и отдельных стихотворений, и поэм.

В многогранном пушкинском наследии Блок находит и такие существенные для себя общие определения современного «страшного мира», как «тяжелый жизни сон» (1, 129; ср. в «Ямбах»: «жизни сон тяжелый» — 3, 85), «Ужасный век, ужасные сердца!» (цитата из «Скупого рыцаря» в записной книжке от 27 ноября 1915 г. — 3. к., 278; ср.: В. Н. Орлов, 3. к., 570) и мн. др.¹⁶⁰ Однако важнее всего для блоковского «страшного мира» тема «современного человека», связанная Л. Гроссманом с мотивами «русского дэндизма» в творчестве Пушкина¹⁶¹. Сам Блок в позднейшей статье: «Русские дэнди» также указал на Байрона и Пушкина как родоначальников темы. Образ dandy в лирике «третьего тома» (особенно в «Страшном мире») играет важную роль — это одно из выявлений лирического «я». Герой-дэнди наделен следующими особенностями:

1. Он помещен в социальную среду, определяемую эпитетом «светская» («львице светской», — 3, 34; «условно-светские слова» — 3, 37 и т. д.). Иногда этот эпитет встречается во фразеологизмах, близких Пушкину:

Вот крупной солью светской И острый яд привычно свет-
зости ской злости
Стал оживляться разговор (VI, 175)

С нездешней злостью расточает он
(3, 37)¹⁶²

Герои этого мира — «джентльмены» (3, 42), его обычная ситуация — «бал» (3, 10; 3, 15), «ресторан» (3, 11) и т. п. Близость мира современных dandy к Онегину I главы подчеркивается всем строем лексики. Правда, общая близость лексики может быть исчерпывающе проанализирована лишь после появления «Словаря языка Блока» и частотных словарей сопоставляемых произведений. Пока укажем лишь, что сходство представляется

¹⁶⁰ Среди дневниковых записей Блока есть и говорящие о трагических сторонах пушкинского мирозерцания, возникающих как результат «до ужаса ясного» видения жизни: «Может быть, Пушкин бесконечно более одинок и более «убийствен» (Мережковский), чем Тютчев. Перед Пушкиным открыта вся душа — начало и конец душевного движения. Все до ужаса ясно, как линии на руке под микроскопом. Не таинственно, как будто, а может быть зато по-другому, по-самоубийственному, таинственно» (3. к., 198). Эта запись, во многом полемичная по отношению к символистским схемам «аполлинического» Пушкина, когда-то разделявшимся и Блоком, отражает, однако, лишь один из аспектов отношения к пушкинскому наследию.

¹⁶¹ Л. Гроссман. Блок и Пушкин, с. 354.

¹⁶² Словосочетания восходят и к латинским фразеологизмам: «Cum grano salis» и «Cum grano veneni».

Зашипевшего а и

Струя и брызги золотые (VI, 204).

2. Сам «дэнди», наряду с погруженностью в свет, характеризуется и его отчетливым неприятием. Свет кажется ему бессмысленным и глупым, мертвенным и «странным». Герою присущи «неврастения, скука, сплин» (3, 304). Все это также роднит блоковского «русского дэнди» с пушкинским («Недуг <...> /Подобный английскому сплину, /Короче — русская хандра» (VI, 21). Онегинское: «Тоска, тоска!» (VI, 199) постоянно откликается в блоковских характеристиках настроения героя («тихая тоска» — 3, 47; «тоска небытия» — 3, 62 и др.). Именно они определяют эмоциональный тонус «Страшного мира» и его центрального персонажа.

Ты знаешь ли, какая малость.

Та человеческая ложь.

Та грустная земная жалость,

Что дикой страстью ты зовешь? (3, 60) —

... Что к моим ногам

Вас привело? Какая малость! (VI, 187) ¹⁶³.

¹⁶³ Связь с Пушкиным поддерживается и общностью рифмы («малость — жалость») и метра.

«света» — собственным эгоизмом. «Яд» дендизма, направленный против условий света, — это все же яд, губительный и для живой души (ср. «Пляски смерти» и др.).

4. Герой «Страшного мира» ярче всего выявляет внутреннюю противоречивость в «страстях», что опять-таки роднит его с Онегиным. Презрение к свету превращается у него в отрицание нравственных норм. Если окружающий героя мир мещан характеризуется, как и мир пушкинского «рогоносца», самодовольным упоением, верой в незыблемость семейных (а, значит, и всех остальных) «устоев»:

<...> Рогоносец величавый,
Всегда довольный сам собой,
Своим обедом и женой (VI, 10)

Ты будешь доволен собой и
женой (3, 181)^{163a}

то разрушительные «яды» дендизма направлены, в первую очередь, против этих устоев, но вместе с тем и против устоев и этических норм вообще. Возникает тема Дон-Жуана, которая внутренне родственна не только «Каменному гостю», но и онегинской «науке страсти нежной». Страсть здесь, в отличие, например, от цикла «Кармен», — не созидающее, а разрушительное чувство. Его оксюморонные характеристики («Под тяжким игом страсти безотрадной» 3, 17) также совпадают с пушкинскими (Ср.: «страстью безотрадной»). «Безотрадность» чувства — в том, что оно не выводит героя из замкнутого круга эгоизма. Но не выводит из него и одиночество, также наделенное «онегинской» характеристикой.

Свою постылую свободу
Я потерять не захотел (VI, 180)

Что теперь твоя постылая сво-
бода
Страх познавший Дон-Жуан?
(3, 80)

Герой несет гибель и всему, «что он любил и целовал». Его «черная страсть» находит параллель в эмоциях Онегина.

Впрочем, изображение этих чувств пропускается сквозь призму и других пушкинских образов, сложно друг с другом переплетенных. Так, в «Черной крови» строки:

Звон, и трубы, и конский топ,
И качается тяжкий гроб (3, 57) —

отсылают нас к известному пушкинскому фразеологизму, повторенному в балладе «Жених» (II, 413), в «Песнях о Степане Разине» (III, 24) и в сне Татьяны (VI, 104) и вызвавшему характерный автокомментарий о «коренном русском» происхожде-

^{163a} Пример этот приводится в статье М. С. Альтмана «Блоковские реминисценции из Пушкина» (рукопись).

нии слова «топ» (VI, 193). Правда, образ этот у Блока переосмыслен. У Пушкина он связан с разбойничьей темой, осознанной как народно-поэтическая. Одновременно он как-то характеризует и самого Онегина. В «Черной крови» «конский топ» также связан с миром героя, но это — связь с его прошлым. Образ входит в ситуацию «похороны прошлого», прощание с прошлым. Поэтому он сразу же наслаивается на хорошо известный нам образ Всадника («рыцаря бедного»), связываясь с ушедшим миром «высокой» поэзии, рыцарского благородства.

Стих: «И качается тяжкий гроб» также ведет нас и к Пушкину, и к его рецепции в раннем творчестве Блока. Это перефразировка строки: «Гроб качается хрустальный», упомянутой Блоком в предисловии к «Возмездию» как символический рефрен детства героя. И опять параллельно Всаднику возникает образ «мертвой невесты». Теперь это образ убитой девушки, а герой, бывший «рыцарь бедный», приобретает черты, роднящие его с «вампиризмом» Онегина и Дон-Гуана.

Близкая трактовка темы — в «Шагах командора». Знаком соотносённости с пушкинским текстом оказываются, как обычно, цитаты и перефразировки. Почти все они — из IV сцены «Каменного гостя»:

Дон-Гуан	
Я звал тебя	Ты звал меня <...>
Статуя	Я пришел (3, 81) и т. д.
Я на зов явилась (VII, 171)	

Переключки подчеркивают и переосмысление образа. Сложный и противоречивый пушкинский персонаж характеризуется Блоком более однопланово. Блок убирает то, что подчеркнуло бы поэтичность Дон-Жуана, например, заменяет описание смелости и непреклонности героя мотивами его страха.

Статуя	
Дрожишь ты, Дон-Гуан?	Страх познавший Дон-Жуан (3, 80)
Дон-Гуан	
Я? Нет. Я звал тебя и рад, что вижу (VII, 171)	

Мотив вины также усугублен Блоком. В «Каменном госте» Дон-Гуан убивает командора — у Блока он убийца (или, по крайней мере, виновник смерти) и Донны Анны. Определение героини как «Девы Света» опять, как и в «Черной крови», вызывает в памяти женский образ «первого тома», равно как и сходство Донны Анны со «спящей невестой» (Ср. «Донна Анна спит, скрестив на сердце руки» и: «Донна Анна в смертный час твой встанет»). Так через образ героя-дэнди важнейшей темой творчества Блока становится история человека, ушедшего от высоких идеалов юности, погубившего «вечно-жен-

ственное», высокое и заслужившего возмездие. История эта одновременно может осмысляться и как имеющая мистический смысл, и как исполненная нравственного пафоса, и как социальная (повествование о «дэнди»). В этом последнем — очень важном — смысле она может быть понята и как история героя, и как история класса.

Полигенетичность образов «дэнди» выявляется и в связи их с «Демоном» Лермонтова — Врубеля. «Демонизм», однако, характеризует не только душевный склад героя, его неприятие мира или его «кошунственную» (ср.: «попиранье заветных святынь») природу. Демоническое осознается и сквозь образ Печорина¹⁶⁴, что также придает dandy «третьего тома» социальную определенность.

Оценка героя этого типа в лирике Блока также соотнесена с пушкинской, или, точнее, колеблется между пушкинским и позднетолстовским подходами к теме.

С одной стороны, оценка «Страшного мира» дана столь четко уже в названии цикла, а мотив вины лирического героя и неизбежности возмездия (ср. также соответствующий цикл) проведены столь последовательно, что создаются предпосылки для более однолинейного, чем у Пушкина, отрицания dandy и «дендизма». Здесь Блок (и по смыслу его произведений, и — особенно — по субъективному самоощущению) часто близок к позднетолстовскому¹⁶⁵ полному отрицанию эгоизма дворянской жизни и культуры. Разумеется, сходство резко ограничено тем, что речь идет о лирике и что Блок (он сам это отлично понимает) неизбежно рисует не только «яды» «уединенного сознания», но и их изнутри прочувствованный лиризм. Но инерция жанра может побеждаться близостью творческих установок. Тогда сам «лиризм» будет истолковываться Блоком как залог своеобразной объективности (ибо показ явления изнутри помогает лучше понять его сущность и историческую роль) или как перевод нравственного пафоса осуждения в пафос самоосуждения, столь родственный Л. Толстому¹⁶⁶. Усиление осуждаю-

¹⁶⁴ Ср. также «Сказку для детей», где «Демон» — «аристократ и не похож на черта».

¹⁶⁵ Из сказанного выше видно, что для Блока 1910-х гг. творчество Л. Толстого выступает в двух обликах: ранний Толстой для него — певец поэзии поместной жизни, художник, близкий пушкинской культуре; поздний — разоблачитель эгоизма цивилизации, явление, во многом противоположное Пушкину.

¹⁶⁶ «Исповедальное» начало, вообще, очень важно для Блока конца 1900—10-х гг. Оно определяет, в частности, «встречи» поэта и с Л. Толстым, и с Гоголем (см.: И. Т. Крук. Поэт и действительность. Черты мировоззрения и творчества Александра Блока в свете литературных традиций и проблем эпохи. Автореферат дисс. на соиск. уч. степени доктора филолог. наук. Киев, 1969, с. 34—39, а также нашу работу: Блок и Гоголь. — Блоковский сборник II. Тарту, 1971.

щего пафоса (хотя, разумеется, не одно оно) вызывает одновременно и такие существенные для поэзии Блока конца 1900-х — 10-х гг. процессы, как попытки преодолеть «лирическое мироощущение» и отделить себя от героя, сблизив лирику с эпосом, драмой (ср. П. Громов), или создание образов сатирической тональности.

И все же в большинстве случаев Блок склоняется не к толстовской однолинейности, а к пушкинской многогранности оценок¹⁶⁷. Общий тонус обрисовки героя таков, что создается образ «страдающего эгоиста» (Белинский об Онегине — ср. «Пляски смерти», I; «Демон» и мн. др.). Сложность dandy задается уже тем, что герой одновременно противопоставляется и живым страстям и их носителям, и «свету». «Свет» по отношению к dandy выступает как окружение, среда, то есть как источник и причина его злобы и гибели; мертвец — жертва фатальных («объективных») законов своего мира. «Свет» и dandy различаются кардинальным признаком: герои «общества» считают свое существование (свой «сон культуры», как писал Блок в 1908 г.) подлинной жизнью; это — спокойно наслаждающиеся «страшным миром» «дураки» и «дуры». Персонаж же «демонического склада» понимает природу мира, в который он «брошен», что, не снимая ни вины, ни грядущего «возмездия», делает его сложным, противоречивым и «страдающим». Самоосознанность превращает dandy в носителя определенной культуры, духовности, которой начисто лишены «дураки» и «дуры», «общество». В герое есть и большой ум, и огромная воля. Таким образом, в антитезе «дэндизма» «страшному миру» реакции, «светскому обществу» и т. д. в нем акцентируются черты живого, страдающего чувства, а в антитезе «живому», «человеческому» — черты «мертвеца». Такое изображение во многом и, прежде всего, в своей диалектичности, восходит к «Онегину» (ср. оппозиции: «Онегин ↔ свет» и «Онегин ↔ Татьяна»).

Сложность героя определяет и сложность его оценки. Великое зло может обернуться и высокой ценностью. Эта «диалектика зла» — не рецидив «декадентства». Скорее она ведет к тому пониманию исторической роли «святой злобы», которое появится в поэме «Двенадцать», где носителем этого противоречивого качества окажется уже не dandy, а революционный народ.

Но вопрос имеет и другую сторону. Сложность, яркость, максимализм и противоречивость чувств Блок считает компонентами характера человека будущего, того «юноши веселого», которому он адресует свое творчество. Позже эти мысли найдут

¹⁶⁷ Последнюю следует отличать от остатков декадентской «безоценочности», также иногда мелькающих у Блока, но играющих в его позднем творчестве неизмеримо меньшую роль, чем нравственный пафос «пушкинского типа».

последовательное выражение в концепции будущего человека как «человека-артиста», у которого революционное отношение к миру проявится в диалектике «ненавидящей любви» и сложном трагизме (а не примитивном «оптимизме» или «пессимизме») мироощущения. Пока Блок еще не видит исторического преемника этой сложности. Но он чувствует, что мир «грядущего» будет характеризоваться не «толстовской» «однострунностью», а той гармонией и сложностью, которые внесены «пушкинской» культурой. Историческая роль dandy (а с ним — и дворянской культуры) для Блока определена и высокой степенью сложности его духовного склада. И все же обреченность, неизбежность возмездия и гибели остаются важнейшими признаками героя — dandy. Более того: только утверждая неотвратимость его гибели, Блок готов признать историческую ценность этого социально-исторического и психологического типа.

В окружающем мире Блок находит и иные, более высокие человеческие ценности. Их изображение также ведет во многом к традициям пушкинской культуры.

«Страшному миру» Блока противостоит «мир иной» (3, 93) — но не мистически-бесплотный, как в лирике «первого тома», и не декадентское царство красивого зла. Если изображение зла у Блока 1900—10-х гг. часто окрашивается в мистические тона inferno, то высшей ценностью теперь неизменно оказывается мир человеческий, соответствующий потенциально-прекрасной человеческой природе.

Обращение к высшим человеческим потенциям, вера в человека вновь и вновь ведут Блока к традициям русского реалистического искусства XIX в. И здесь опять встает вопрос о двух тенденциях изображения «подлинно-человеческого» и «подлинно-прекрасного»: руссоистско-толстовской идеализации патриархальных («простых») отношений, отрицающей историю, технику и культуру, и «пушкинских» идеалов красоты и гармоний («сложности»). В конечном итоге речь шла и о разном отношении к истории, которая в первом случае представляла как бессмысленное и безразличное нагромождение ошибок, а во втором — как диалектически сложный процесс, связанный не только с «изменой» человеческой природе, но и с воплощением ее скрытых потенций¹⁶⁸.

Блок (как и в изображении «страшного мира») колеблется между этими традициями, чаще все же склоняясь к «пушкинской» сложности. При этом в его поэтическом сознании происходит любопытное смещение. Пушкинская тяга к историзму, к постижению духа разных эпох и культур иногда осмысливается Блоком как нечто родственное мыслям Вл. Соловьева об идеале

¹⁶⁸ См.: Ю. М. Лотман. Истоки «толстовского» направления в русской литературе 1830-х годов. Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 119, Тарту, 1962.

человеческого общества как универсальном культурном «синтезе». И напротив: сквозь соловьевскую (иногда — нищевскую и вагнеровскую) терминологию («синтетическая культура», «музыкальная культура», «человек-артист» и др.) почти всегда просвечивает содержание, глубоко родственное пушкинскому.

Блока постоянно привлекала светлая, «солнечная» сторона творчества Пушкина. Но в отличие от 1909—11 гг., Блок не считает эту «солнечность» результатом условного преобразования хаоса реальной жизни в «строго математичный» «космос» искусства. Она связана с умением проникать в глубины жизни. Новое обращение к «реальности» не было и повторением пережитого в период «Вольных мыслей». Правда, для Блока 1910-х гг. вновь приобретает особую актуальность связанный с пушкинской традицией идеал гармонической — юной, яркой и сильной и страстной — личности, ищущей «воли» и любви. Теперь, однако, он наделяется совсем новыми чертами: исторической конкретностью, душевной сложностью. Характер такого героя уже не может быть получен как простое отрицание цивилизации или как прямая антитеза «настоящему».

Наиболее ценным для Блока становится то сложное, исполненное глубоких антиномий отношение к миру, которое не может не преломляться через пушкинское: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать» (III₁, 228; ср. у Блока «Мир прекрасен и в отчаянии — противоречия в этом нет» — 7, 138 и мн. др.). Подобное отношение распространяется у Блока и на прошлое, и на будущее. В прошлом он видит семена настоящего и будущего («На поле Куликовом», «Возмездие»). Но особенно важна обращенность зрелого Блока «в грядущее». Подобно Пушкину 1830-х гг., приветствовавшему «племя младое, незнакомое», Блок обращается к «юности», видит людей будущего как «юношей и дев». «Внуку», который «веселых и приятных мыслей полн <...> обо мне вспомнит» (III₁, 400) — в «Ямбах» соответствует образ «юноши веселого», который «в грядущем скажет обо мне» (3, 85)¹⁶⁹. Роль будущего в поэтической системе Блока еще значительнее, чем у Пушкина. «Только будущим стоит жить» — эти слова определяют не только поэтику «Ямбов» и сюжет «Возмездия», но и жизнь и творчество Блока послеоктябрьского периода. Преломленные глубоко индивидуально, эти слова, однако, в своем основном пафосе восходят к пушкинскому ощущению истории, «связи времен».

Элементы историзма определили и совершенно новое отношение к культуре — материальной и духовной. В истории поэт учится видеть, как и Пушкин, «ошибки чудные» — исполненные глубокого смысла и значения. Постепенно антитеза «стихий»

¹⁶⁹ «Юноша веселый» — автохарактеристика Пушкина в одном из вариантов «... Вновь я посетил...», хорошо известном Блоку (см. с. 284).

и «культуры» сменяется противопоставлением механической, буржуазной цивилизации и подлинной высокой культуры, характерным для послеоктябрьского творчества Блока. Следует особо подчеркнуть, что «цивилизация» и «культура» для Блока (в отличие, например, от Мережковского и ряда символистских критиков) — это не презренная буржуазная «материальность», с одной стороны, и мистическая «духовность» — с другой. Отношение его к технике и промышленности в 1910-х гг. по-пушкински сложно: он и отрицает «железный век» буржуазного прогресса, и, одновременно, видит невозможность построения «новой России» без техники («Новая Америка», набросок пьесы о «нелепом человеке», нашедшем уголь¹⁷⁰ и т. д.).

Но, конечно, наиболее притягательны для Блока ценности духовные — прежде всего, искусство. Только их господство делает достижения «промышленности» достойными человека (не случайно в «Новой Америке» «уголь» — это «голос каменных песен», а «нелепый человек» погружен в стихию цыганских романсов). Тема духовных ценностей, искусства («Итальянские стихи», «Арфы и скрипки», «Кармен») также неотделима от пушкинского ощущения того, что:

<...> Гармонией упыюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь —

— это одно из высших «наслаждений жизни»¹⁷¹. Не случайно определения искусства в лирике Блока часто даются цитатами и реминисценциями из Пушкина. В искусстве он видит ту же реальную, формирующую жизнь человека силу, что и пушкинская Татьяна, нашедшая в «опасной книге» «свой тайный жар, свои мечты» (IV, 55):

Но есть ответ в моих стихах тревожных:
Их тайный жар тебе поможет жить (3, 148)

Если пушкинского лирического героя рифма (поэзия):

<...> От мира уводила
В очарованную даль (III, 120),

то Блок изменяет образ, идущий от Жуковского и Пушкина, оставаясь верным общему духу пушкинской поэзии 1830-х гг.:

¹⁷⁰ См.: В. Н. Орлов. Неосуществленный замысел Александра Блока — драма «Нелепый человек». Уч. зап. ЛГПИ им. Герцена. Т. 67, Л., 1948.

¹⁷¹ Говоря об утрате «первоначальной свежести» жизненных впечатлений, Блок не случайно перефразирует эти строки Пушкина: «Я не часто и довольно тупо обливаюсь слезами над вымыслом и упиваюсь гармонией» (З. к., 309; ср.: В. Н. Орлов, 573). Но отсюда же следует, что подлинно-человеческое («юное») мироощущение подразумевает именно пушкинское отношение к искусству.

его стихи должны воссоздать идеал с такой силой, чтобы воплотить его в жизнь:

Как мне создать черты твои,
Чтоб ты прийти ко мне могла
Из очарованной дали (3, 185) ¹⁷².

В искусстве Блок видит отображение «гармонии» жизни, не только человеческой, но и — шире — космической. Объективно-идеалистическое понимание мировой субстанции как «духа музыки» порой ведет к утопическим надеждам на то, что именно «искусство спасет мир», но оно же помогает понять историческую роль культуры.

Важную роль в творческом самоопределении Блока вновь, как и в ранней молодости, начинают играть пушкинские стихи о поэте и поэзии (здесь, кроме упоминавшихся «Поэту», «Поэт и толпа» и др., появляются и новые, особенно часто цитируемые произведения, — «Ответ анониму»). Теперь, однако, он уже не воспринимает их в духе прямолинейно-романтической антитезы «поэта и черни», а стремится (как в статьях «Искусство и газета» и «Судьба Аполлона Григорьева») увидеть в них все ту же сложность жизни, антиномию творца и мира, творца и творения, судеб искусства в современной жизни.

Но «гармония» — не только искусство. Блоку глубоко родственны слова: «...И любовь — мелодия» (VII, 145). Интимная лирика, играющая в блоковском творчестве 1910-х гг. столь же важную роль, как и в пушкинском, возникает из мироощущения, во многом родственного Пушкину и, во всяком случае, подкрепляемого обращением к его наследию. Пушкинское ощущение красоты как «гармонии» и «святыни» — высочайшей жизненной ценности (ср. «Все в ней гармония, все диво...») превращается у Блока в мысль о том, что красота, любовь, страсть — столь же прямые отражения «ритмов бытия», как и искусство. Они несут с собой то же чувство предельной напряженности жизни, ее мучительных и «сладких» контрастов, что и искусство:

Все — музыка и свет: нет счастья, нет измен...
Мелодией одной звучат печаль и радость (3, 239)

Красота и страсть так же, как искусство, достойны перейти в грядущий мир «юноши веселого».

Ощущение любви как предельного напряжения жизненных сил порождает сходство и более частных поворотов темы, например, прославление «южных» страстей (у Блока: «Черный

¹⁷² В этом же стихотворении — в его первых и во многом «ключевых» стихах — еще одна пушкинская реминисценция — метафора:

Мои стихи, сливаясь и журча,
Текут, ручьи любви (II, 289)

Грустя и плача и смеясь,
Звенят ручьи моих стихов
У ног твоих (3, 175)

ворон в сумраке снежном...», «Ты говоришь, что я дремлю...», «Я вижу блеск, забытый мною...»), объединение лирических переживаний и темы музыки, пения (ср.: «Не пой, красавица при мне...» и: «Томный голос пением нежным / Мне поет о южных ночах» — 8, 162) и мн. др.

Стихотворения о любви подводят нас к еще одному кругу очевидных различий и глубинных сходств лирики обоих поэтов. Блок, с небывалой до него поэтической силой прочувствовавший «страшный мир» русской реакции, гораздо ярче любого поэта XIX в. видит, что и любовь в «страшном мире» — «черная», страшная (цикл «Черная кровь»). Более того: мечты о чистой и вечной любви среди «страшного мира» порой представляются Блоку мещанской утопией и безнравственностью. Они уводят героя от жизни, от страданий других:

Забудь, забудь о страшном мире,
Взмахни крылом, лети туда...
Нет, не один я был на пире!
Нет, не забуду никогда! (3, 92;

ср. также: «Ты жил один! Друзей ты не искал...» — 3, 218, поэму «Соловьиный сад» и мн. др.). Поэтому если Пушкин верит в возможность и право современного человека «замыслить побег/ В обитель дальную трудов и чистых нег» (III₁, 330), то пафос Блока — в показе проникновения истории и современности в мир «страстей». Любовь в его поэзии — чувство гораздо более драматическое, трагическое, чем у Пушкина¹⁷³. Если пушкинское «Из Barry Cornwall» («Мери») — прославление всемогущества любви, то блоковский цикл «Мэри» из «Арф и скрипок», последний из стихов о героине с этим именем, — песнь о «страсти ярости», неотделимой от «близкой смерти» (3, 165), неизбежности потерь и разлук. Сходство строфики (шестистишья типа: а в а в а в) в первом из трех стихотворений, «пушкинское» имя героини и общность мотива преданной любви только подчеркивают это различие.

Характерна для зрелого Блока и тяга к «кошунственной» поэзии молодого Пушкина, особым образом истолкованной. Для него:

<...> роковая отрада
В попираньи заветных святынь (3, 8) —

— это неизбежный шаг вперед, преодоление утопий молодости. «Кошунство» есть и в стихах о любви. Не случайно «высокое» «Благовещение» получает характерного «двойника» — «Глаза».

¹⁷³ См. (сравнение «полного и радостного» выражения чувств у Пушкина и драматизма блоковской интимной лирики: Л. И. Тимофеев. Творчество Александра Блока. М., 1963, с. 86.

опущенные скромно...». Мотивы святой, «небесной» любви переплетаются с отражениями «Гавриилиады». Об этом писал и сам Блок («Демоны художников диктуют «Леду и лебедя» тому, кто замыслил «Appunziazione», и «Гавриилиаду» — автору стихотворения «Средь множества картин»)¹⁷⁴ и его современники («В некоторых из итальянских стихов меня неприятно поразили мотивы «Гавриилиады». Когда я сказал об этом Блоку, он мрачно ответил: «Так и надо. Если б я не написал «Незнакомку» и «Балаганчик», не было бы написано и «Куликово поле»»).¹⁷⁵ Смысл «святотатственных» нот, однако, не только в борьбе с прошлым. Еще важнее позитивное утверждение сложного, противоречивого подхода к теме: в «высоком» обнаруживалось «низкое», «бытовое», в «низменном» — высокая страсть. Не случайно концовка стихотворения «Глаза, опущенные скромно...» рисует образ поэта — «вздохателя тайного / Красы божественной» (3, 115; ср. «божественные красоты» у Пушкина — III, 420), который ведет нас к одному из вариантов не раз упоминавшегося «рыцаря бедного». Герой «Легенды» тоже «не путем <...> волочился / <...> за матушкой Христа» (III, 162), не переставая быть ни для Блока, ни для Пушкина символом всепобеждающей любви и преданности. У Блока такое изображение приобретает принципиальный характер, становясь частью общего, исполненного антиномий мироощущения.

Однако, борясь с мещанской идиллией «вечной любви», с собственными утопиями «первого тома», Блок не забывает и о «соблазнах» декадентства, «модернизма» и постоянно стремится преодолеть декадентскую «эстетизацию зла», утверждая подлинно-человеческие нравственные ценности. Если «страшный мир» коверкает чувства, то в этом же мире, в современных людях, поэт находит и высокую любовь, преодолевающую расстояния («За горами, лесами...»), время («Я вижу блеск, забытый мной...», «Пусть я и жил, не любя...»), измены («Не затем величал я себя палладином...»), любовь светлую (при всем напряженном ее драматизме), «упойтельную» («Утро в Москве»). В подобном стремлении к нравственным основам жизни, в понимании любви как, в конечном итоге, силы «добра и света», Блок оказывается теснейшим образом связанным с пушкинской традицией. Более того — ощущение этических пружин творчества Пушкина роднит Блока с интерпретацией пушкинской интимной лирики, которая идет от революционно-демократиче-

¹⁷⁴ А. Блок. Собрание стихотворений. Книга третья. М., 1912, с. 154 (приведено В. Н. Орловым в комментарии к «Благовещенью» — 3, 539). Блок цитирует первую строку пушкинского сонета неточно, надо: «Не множеством картин...»

¹⁷⁵ Письма Александра Блока, Л., 1925, с. 36 (приведено В. Н. Орловым — 3, 539).

ской критики (В. Г. Белинский) и когда-то отвергалась Блоком как наивно-нравоучительная¹⁷⁶.

Очень важным пунктом «встреч» Блока 1910-х гг. с пушкинским наследием оказываются и поиски идеала как жизненного строя и характера, национально окрашенных, специфичных.

В «Судьбе Аполлона Григорьева» Блок не случайно выделяет как самые важные для Григорьева (а, по сути, — для него самого) идущие от Пушкина размышления о русском национальном характере: мысли Григорьева «о двух стихиях нашей жизни: хищной, варяжской, и смирной, славянской» ведут его к признанию, что Пушкин — «наше все», и «более всего — через «смирного» Белкина. Белкин есть «первое выражение критической стороны нашей души <...>, первая проба самостоятельной жизни» (5, 500). Сам Блок, однако, не разделяет тяготений Ап. Григорьева к «смирному» типу. Пушкина Блок воспринимает как художника «русского бунта». В статье «Пламень» («По поводу книги Пимена Карпова «Пламень» — из жизни и веры хлеборобов») читаем: «Лишний раз испугаемся, вспоминая, что наш бунт, также как был, может опять быть «бессмысленным и беспощадным» (Пушкин), что были в России кровь, топор и красный петух, а теперь стала «книга»; а потом опять будет кровь, топор и красный петух <...> Есть Россия, которая вырвавшись из одной революции, жадно смотрит в глаза другой, может быть более страшной» (5, 486; ср. коммент. Д. Е. Максимова и Г. А. Шабельской — 5, 765). В 1910-х гг. Блок относится к мужицкому «русскому бунту» не столь прямолинейно-восторженно, как в уже упоминавшемся письме В. В. Розанову в нач. 1909 г. Он знает цену историческим достижениям культуры, которые может разрушить этот анархический бунт (напомним, что пролетарская революционность не рассматривается им пока как самостоятельная реальная или идеологическая сила). Тем не менее, Блок, подобно Пушкину, видит историческую неизбежность «русского бунта» и, в отличие от Пушкина, предчувствует ценность народной революции. Потому-то и в пушкинском творчестве его особенно привлекает разнообразие и разностороннее отображение национальных типов (выразившееся, например, в характерах Пугачева и Савельича). В стихотворении «Задебранные снегом кручи...», как и в цикле «Родина» вообще, Блок показывает внутреннее родство «смирного» и «своевольного» национальных типов, способность пре-

¹⁷⁶ Отсюда, в частности, и резкая несхожесть цикла «Через двенадцать лет» с традицией декадентского истолкования темы «Любовь и смерть», которая многими (в первую очередь — В. Брюсовым) субъективно воспринималась как пушкинская. Блок теперь предельно далек и от эпатажа («Приходи путем знакомым...», и от мистической трактовки темы. Для него, как и для Пушкина, речь идет о силе высоких человеческих чувств, об их победе над «тленом».

вращения первого во второй, а «людской врагини-тишины» — в «вечный бой» национального освобождения («На поле Куликовом»).

И, наконец, последнее. Для Блока с его высокой оценкой движения огромное значение имела тема пути к идеалу¹⁷⁷. Иногда он даже, в духе своего позднеромантического мироощущения, ставил путь к цели выше ее достижения:

И вечный бой! Покой нам только снится (3, 249).

Но часто поэт осмысляет путь и как движение к цели, в конечном итоге — к «новому веку». И если в 1907—09 гг. такой путь был только «уходом» из «дома», «побегом», то теперь Блок решает тему сложнее — и опять-таки ближе к позднему Пушкину, сочетавшему мотив бегства («Из Бенъяна») с утверждением огромной ценности «дома» — «родного пепелища», хранителя культуры и человеческих связей («Два чувства дивно близки нам...»), источника самоуважения («Еще одной высокой, важной песни...»). У Блока 1910-х гг. мы находим это же сочетание двух, казалось бы, противоположных тем: «ухода» и «возвращения», последняя почти всегда со ссылкой на Пушкина. Так, в стихотворении «Сны» «возврат» — это обращение памяти к детству, к дому с его пафосом уюта, всеобщей любви («Луч зеленый, луч лампадки, / Я тебя люблю!» — 3, 267) и готовности к подвигу. Сразу же возникает и столь хорошо известный нам сюжет спасения «Спящей царевны» «Всадником». Сюжет этот теперь — не столько воспоминание о реальных книжных впечатлениях детства, сколько подчеркивание общего родства «духа дома» и «пушкинской культуры». В стихотворении «Ты так светла, как снег невинный...» возврат дается прямой цитатой из Пушкина:

Быть может, путник запоздалый,
В твой тихий терем постучу (3, 130).

Количество подобных примеров можно увеличить. Важен, однако, их общий смысл: для Блока образ «дома» — пушкинский, и связан он с новым, углубленным пониманием «пути» вперед как неизбежно связанного с возвращением — ощущением ценности культуры, «наследия прошлого», в конечном итоге — исторического опыта.

Все эти темы, как в фокусе, сошлись в одном из последних предоктябрьских произведений Блока — цикле «Кармен» (1914). Внешне цикл не производит впечатления «пушкинского» — как и вообще вся поздняя лирика Блока. Различие поэтического мироощущения (реализм зрелого Пушкина — пантеизм Блока),

¹⁷⁷ См. об этом: Д. Е. Максимов. Идея пути в поэтическом сознании Блока. — Блоковский сборник II. Тарту, 1972.

своеобразие лексико-стилистического и интонационно-синтаксического строя, стиховой «фактуры» (несмотря на обилие ямбов, в том числе и четырехстопных) не мешает, однако, возникновению глубинных связей и перекличек. Для Блока они, по-видимому, были вполне осознанными. Так, 11 марта 1914 г. (т. е. до написания основной массы стихов цикла) Блок в письме к Л. А. Дельмас просит ее сняться в роли Кармен и, в частности, упоминает сцену из III акта, «когда Кармен прогоняет Хозе (не помню точно слов; смысл:

«Оставь нас, гордый человек»» (8, 435).

Выделенные разрядкой слова — не замеченная комментатором и исследователями цитата из «Цыган» (из монолога Старого цыгана), привлекавшая не раз внимание критиков и вошедшая, в частности, в знаменитую формулу «Речи о Пушкине» Достоевского: «Смирись, гордый человек». Цитата показывает, что в либретто оперы Бизе Блока, в первую очередь, интересует то общее, что роднит ее с «Цыганами» — история «современного человека», увиденного из города прекрасной цыганкой, но сохранившего и в горах «гордость» и ревность собственника и изгнанного из народного мира «воли». Этот поэтический сюжет — до известной степени — кладется и в основу цикла. Исходная ситуация задает отношение: «я» — поэт, видящий «творческие сны» (3, 232), «ты» — Кармен, цыганка, дочь народа. В соответствии и с либретто оперы, и с пушкинской поэмой любовь рисуется как уход в мир героини («Уйдем от этой грустной жизни!» — 3, 234), попытка полного забвения прошлого (исчезновение «памяти об отчизне» — 3, 231).

На этом, однако, сходство с «Цыганами» оканчивается. Пессимистическая концовка пушкинской поэмы, навеянная настроениями 1823 — нач. 1824 г., не была «созвучна» Блоку, его «трагическому оптимизму». «Лирический сюжет» цикла получает новый поворот, более близкий творчеству Пушкина 1830-х гг. В героине-цыганке начинает парадоксально подчеркиваться русское национальное начало («Вербы — это весенняя таль...»), роднящее ее с героиней цикла «Родина». Но и лирический герой «Кармен» (который, как всегда у Блока, ниже «ты» — воплощения поэтического идеала цикла) не противопоставлен ей, однако, так, как Хозе — Кармен или Алеко — Земфире. «Неприступной черты» между героями теперь нет. «Я» и «ты» объединены причастностью общей национальной стихии и стихиям «музыки», страсти. Любовь, как и у Пушкина, — «мелодия» (3, 239). Гимном этой высокой красоте — «гармонии» — и завершается «Кармен».

Как ни важна ориентация на глубинные основы пушкинского творчества в поздней лирике Блока, на поверхность она чаще выходит в драме и поэме.

Вопрос о «пушкинских началах» в «Розе и Кресте» детально рассмотрен С. М. Бонди¹⁷⁸, отметившим общие предпосылки сближения Блока с пушкинской драматургией; в «Розе и Кресте» «элемент таинственного и фантастического имеет такой же характер, как фантастика «Русалки», «Каменного гостя» <...>. Блок несомненно стремится <...> показать живых людей, с живыми «правдоподобными» чувствами¹⁷⁹; несмотря на то, что драма «Роза и Крест» в целом <...> очень далека от пушкинских драм, — в ней есть ряд особенностей, позволяющих говорить о воспроизведении в новых условиях <...> основных черт пушкинской драматургической системы»¹⁸⁰.

Таковыми чертами С. М. Бонди считает «лаконичность, неразвернутость ситуации», ослабленность интриги за счет «тонкости <...> разработки» отдельных сцен, где сюжетно мало связанные линии «сплетены вместе, создавая чисто музыкальную композицию», чередование стихов и прозы, особую композиционную роль песни, объединяющей драму в единое целое»¹⁸¹. Особо рассматривается связь образов Бертрана и «рыцаря бедного»: по мнению исследователя, драма «Роза и Крест» показывает «с небольшими изменениями его историю, кратко рассказанную Пушкиным»¹⁸².

К этому детальному анализу хочется сделать лишь несколько дополнений. Прежде всего, пьеса ориентирована не только на образ «рыцаря бедного» (как мы уже говорили, «возвращение» Блока к этому образу — характерная черта его творчества 1910-х гг.), но и на «Сцены из рыцарских времен» в целом¹⁸³. Развитие действия на фоне антифеодального восстания, быт замка (в частности, диалоги Клотильды и Берты, напоминающие беседы Изоры с Алисой), введение героя-демократа, попавшего в замок и унижаемого всеми, служение его «даме», влюбленной в другого, и спасение жизни героя «дамой», воспринятое им как унижение, — все это указывает на известную параллельность сюжетов¹⁸⁴. При этом к пушкинскому Францу близки

¹⁷⁸ С. М. Бонди. Драматургия Пушкина и русская драматургия. В сб.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. Сборник научно-исследовательских работ. Под ред. Д. Д. Благого и В. Я. Кирпотина. М.—Л., 1941. Ниже: С. М. Бонди, с. ...

¹⁷⁹ С. М. Бонди. с. 430.

¹⁸⁰ Там же, с. 431.

¹⁸¹ Там же.

¹⁸² Там же, с. 432.

¹⁸³ С. М. Бонди увидел общее сходство произведений лишь в стилистике прозаических диалогов. Упоминание о родстве «Сцен» и «Розы и Креста» есть и в статье Б. Томашевского «Поэтическое наследие Пушкина» (там же).

¹⁸⁴ Разумеется, при учете самостоятельности блоковского замысла и той общей полигенетичности образов, которую обнаружил в драме В. М. Жирмунский.

оба главных персонажа драмы: Бертрана роднит с ним биография и сходство с «рыцарем бедным», Гаэтана — причастность к миру искусства, песня.

Но за сюжетным сходством стоит более глубокая связь, предполагающая и родство, и кардинальные различия темы. Как известно, Блок не считал свою драму исторической, рассматривая ее конкретно-исторический фон как некое «уточнение» замысла, не связанное с его основой: «Первое, что я хочу подчеркнуть, это то, что «Роза и Крест» — не историческая драма <...>. Первые планы, чертежи драмы в тот период, когда художник <...> не позволяет себе разбрасываться — все это было, так сказать, внеисторично. История и эпоха пришли на помощь только во второй период, когда художник позволяет себе осматриваться, вспоминать, замечать» (4, 527) — писал он в статье ««Роза и Крест» (к постановке в Художественном театре)» (1916). Эта же мысль повторена в «Объяснительной записке для Художественного театра».

Но, отрицая в драме решающую роль проблематики конкретно-исторической, Блок отводит и мысль о том, что ее центральная идея — философская или философско-мистическая. 1 декабря 1912 г. Блок записывает: «Нет, в теперешнем моем состоянии <...> я не умею и не имею права говорить больше, чем о человеческом. Моя тема совсем не «Крест и роза» <...> Пусть будет — судьба человеческая» (7, 186; ср.: Пушкин, XI, 419). Сказанное в сочетании с часто повторявшимися мыслями Блока о том, что «психология действующих лиц — вечная», что «все эти комбинации могут возникнуть во все века» (З. к., 288) — позволяет, казалось бы, истолковать «Розу и Крест» как драму «вечных характеров», неизменных психологических типов. Это, в свою очередь, дало бы возможность сопоставить творчество Блока 1910-х гг. с замыслами и произведениями Пушкина конца 1820 — нач. 1830-х гг., то есть периода становления, а не завершения им поисков нового, реалистического метода.

Однако такое (отнюдь не лишенное смысла) сопоставление все же не отражает реальной, еще более сложной, картины. Блок настоятельно подчеркивает, что «вечной» (и потому основной для драмы) является не только психологическая, но и — не в меньшей степени — социальная природа героев и конфликта: «Дело не в том, что действие происходит в южной и северной провинциях Франции в начале XIII столетия, а в том, что помещичья жизнь и помещичьи нравы любого века и любого народа ничем не отличаются один от другого» (4, 527), или, с некоторым уточнением: «Жизнь западных феодалов, своеобразная в нравах, красках, подробностях, ритмом

своим нисколько не отличалась от помещичьей жизни любой страны и любого века» (4, 531).

Итак, замыслы и истолкования драмы рисуют интересную, во многом парадоксальную картину. Блока привлекает лишь круг основных проблем человеческого бытия, причем между «основным» и «вечным» часто ставится знак равенства. При этом, однако, из драмы исключается не только «не вечное» (история, быт) но и «слишком вечное» — мистически-бесплотное, «нечеловеческое». Достойным изображением оказывается «человек» с его антропологически-неизменной психологией и социальный строй и культура, расцениваемые также как нечто универсальное и малоподвижное («помещичья культура вообще», «демократия вообще» и т. д.). Такой подход к тексту сложно сочетает обращение к творчеству Пушкина разных лет, разных этапов становления его реализма: от середины 1820-х гг. (интерес к «вечным психологическим типам») до середины 1830-х гг. (интерес к социальной проблематике) — с иными традициями. Эти последние, в свою очередь, ведут, с одной стороны, к социальной тематике послепушкинской реалистической литературы, а с другой, — к позднеромантическим, пантеистическим произведениям Баратынского и особенно Тютчева.

В пьесе акценты несколько смещены. Гораздо большую роль, чем кажется автору, играют выпукло очерченные «быт и нравы». Это теснее сближает «Розу и Крест» с пушкинской традицией. Однако родство не следует переоценивать. Так, если в «Сценах...» коллизии феодальной эпохи действительно определяют психологию и поведение героев, то в «Розе и Кресте» они (ср. особенно бунт «ткачей») влияют лишь на повороты сюжета драмы, в остальном оставаясь фоном, на котором раскрываются сравнительно от них не зависимые характеры персонажей — по крайней мере главных (Бертран, Изора и особенно Гаэтан). Следует учесть и то, что «Роза и Крест», несмотря на специфику темы, тесно связана с современностью и русской драмой начала XX в. В частности, она более отчетливо, чем исторические произведения зрелого Пушкина, спроецирована на современность (проблемы, не локализуясь во времени, воспринимаются как «всеобщие», то есть и как «сегодняшние»).

Итак, и для самого Блока, и по художественной логике текста перед нами — произведение из феодальной (то есть, считает автор, «помещичьей», дворянской) жизни. Дворянская культура опять оказывается в центре внимания художника. Она изображена в драме (в отличие, например, от «Возмездия») как целостный, замкнутый мир, почти не пересекающийся с другими («ткачей» в «Розе и Кресте», по существу, нет). Внутри этого мира Блок находит и то, что «ниже человека» («красивое животное» Алискан — 4, 529; «обыватели» замка — 4, 463; «квад-

ратный» и поглощенный «укладом» граф Арчимбаут — 4, 531), и то, что «выше человека» («чистый зов» духа, *instrumentum Dei*, «чистый художник» Гаэтан), и человеческое — высоко-этическое начало (Бертран). Наконец, внутри этого мира находится и Изора, в неопределенных и нереализованных порывах которой мелькает то, что могло бы стать, но не становится, поэтическим идеалом драмы — стремление к жизни, которая, будучи «выше человека», не порывала бы с земным, «человеческим». Существенно, что все высшие духовные ценности драмы связаны с героями демократического происхождения (сын ткача Бертран, дочь швеи Изора), вовлеченными, однако, в мир дворянского быта и культуры. Иного решения вопроса Блок пока не видит.

Драма рисует торжество Человеческого — нравственного — начала и над животной «квадратностью», и над эстетизмом «чистого зова»¹⁸⁵. Сам Блок писал именно об этом торжестве нравственно-человечного как о центральной идее драмы: «Искусство связано с нравственностью. Это и есть «фраза», проникающая произведение («Розу и Крест»)» (З. к., 224).

Как видим, и тема (дворянская культура), и оценочный «этический» пафос драмы, и ее метод сложно соотносены с пушкинской традицией.

Ориентация на пушкинскую эпическую традицию становится господствующей в «Возмездии». В отличие от «Розы и Креста», обращение к наследию носит здесь явный, открыто декларированный характер. Поэтому тема «Блок и Пушкин» чаще всего раскрывалась именно на анализе поэмы. Уже первые критически-субъективные оценки «Возмездия» включают упоминания о сходстве с «Евгением Онегиным» — о «симфоничности концепций» обеих поэм, близости стиховых стихий, сочетании широты замысла с автобиографичностью¹⁸⁶ и т. д. Более строгие сопоставления «Возмездия» с «Евгением Онегиным» включали чаще всего мысли об эпичности блоковской поэмы и преодолении «лиризма»¹⁸⁷, о «пушкинской» широте исторического фона и чувстве истории¹⁸⁸ и о реалистических устремлениях Блока: автор

¹⁸⁵ Правда, здесь необходима оговорка. Торжество это носит героико-трагический (в смысле тютчевского «Два голоса») характер, воплощаясь в сцене гибели Бертрана. Подспудно в драме, однако, звучит и мысль о том, что «этический человек» — не высший идеал. Последним мог бы быть только характер «гармонический». Но то, что «выше» Бертрана — туманные порывы Изоры, по-видимому, не только не реализуется, но и не может быть, по мнению Блока, реализовано в рамках изображаемой культуры.

¹⁸⁶ См.: Артур Лурье. Голос поэта (Пушкин). — Орфей. Книги о музыке. Книга первая. Пб., 1922, с. 54.

¹⁸⁷ См., например: Павел Медведев. Творческий путь А. А. Блока. В сб.: Памяти А. А. Блока. Пб., 1922, с. 64.

¹⁸⁸ Например, в кн.: Иван Новиков. Писатель и его творчество. М., 1956, с. 518 и в ряде др. работ.

«Возмездия» стремился «к углубленному реалистическому стилю», хотя «реалистические импульсы его дарования не получили законченного и цельного выражения»¹⁸⁹; «в поэме <...> Блок наиболее приблизился к реализму. Но выработать собственный эпический стиль Блоку не удалось, и он попытался преодолеть символистскую поэтику на путях «пушкинской классики» <...> Проблема изобретения оказалась подмененной проблемой усвоения (особенно в реалистически-бытовых сценах I главы)»¹⁹⁰. Наконец, почти все исследователи «Возмездия» отмечают «пушкинское звучание стиха поэмы»¹⁹¹, причем с оговоркой, что «метрическое сходство четырехстопных ямбов — следствие глубоких созвучий творческого духа»¹⁹². Новый поворот в изучение проблемы внесли работы Б. Томашевского и А. Цейтлина. Томашевский отметил возможность воздействия на замысел «Возмездия» появившихся в печати в годы работы Блока над поэмой отрывков X главы «Евгения Онегина». В качестве линий родства выделяются близость темы («как и в пушкинском замысле, темы «Возмездия» говорят о войне, революционном брожении, подготовке к революции и о самих революционных событиях») ¹⁹³ и стиля («система исторической хроники», «синтез истории и поэзии») ¹⁹⁴. О связи «реалистических картин» «Возмездия» (хотя поэма в целом была «романтической»), ее «глубокой исторической проницательности и эпиграмматической остроты» с X главой «Онегина» упоминал и А. Цейтлин ¹⁹⁵.

Несколько иной круг проблем связан с сопоставлением «Возмездия» и «Медного всадника». Б. В. Томашевский, коснувшийся в цитированной выше статье и этой проблемы, отмечает существенность для Блока петровской темы, а также настроений тревоги, катастрофы ¹⁹⁶.

В дальнейшем тема получила разработку в монографии В. Н. Орлова, указавшего, что «источники проблематики и поэтики «Возмездия» — в реализме Пушкина», давшего краткий перечень «пушкинских начал» поэмы («обобщенные характери-

¹⁸⁹ П. Медведев. Драммы и поэмы Ал. Блока. Л., 1928, с. 142—143.

¹⁹⁰ Вл. Орлов. Александр Блок. Биографический очерк. В кн.: Александр Блок. Стихотворения. Поэмы. Театр. Л., 1936, с. 37.

¹⁹¹ См.: Д. Д. Благой. Александр Блок. В кн.: его же. Три века, с. 337.

¹⁹² Павел Медведев. Творческий путь А. А. Блока. В сб.: Памяти А. А. Блока. Пб., 1922, с. 64.

¹⁹³ Б. Томашевский. Поэтическое наследие Пушкина (лирика и поэмы). В сб.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. Под ред. Д. Д. Благого и В. Я. Кирпотина, М.—Л., 1941, с. 297. Далее — Б. Томашевский, с. ...

¹⁹⁴ Там же.

¹⁹⁵ А. Цейтлин. «Евгений Онегин» и русская литература. Там же, с. 364.

¹⁹⁶ В. Томашевский, с. 311.

стики эпохи», «бытовые сцены и описания», «лирико-философские отступления», «свободное включение исторического материала в сюжетную ткань», «трактовка человеческих образов», «классическая стиховая форма четырехстопного ямба») и особо оговорившего воздействие на вступление ко второй главе «философско-исторической проблематики «Медного всадника»»¹⁹⁷.

Из работ последнего десятилетия вопрос о генезисе «Возмездия» наиболее детально рассмотрен Л. К. Долгополовым. Отметив связь поэмы со стремлением Блока 1910-х г. «найти выход из «лирической уединенности», «проникнуться историческим пониманием происходящего в действительной жизни»¹⁹⁸, Долгополов пишет о неизбежности обращения поэта к наследию Пушкина. Он отмечает сходство темы и с «Онегиным» («судьба личности на широком историческом фоне»¹⁹⁹, «история дворянского рода»²⁰⁰), и с «Медным всадником» (вопрос о «петровских нововведениях») ²⁰¹. Но если историзм Пушкина был плодотворен для «Возмездия», то возобладавший, по мнению исследователя, в I и II главах «стиль повествовательно-описательной поэмы, восходивший по своим отдаленным истокам к стилю поэм Пушкина»²⁰², подвел Блока «к Пушкину слишком близко», сковал его творческие возможности и вызвал к жизни ряд «сцен и стихов, по существу чуждых его таланту»²⁰³. Долгополов предпринимает попытку сопоставить целостный художественный метод «Возмездия» с реализмом позднего Пушкина: «С точки зрения одних исследователей, он <Блок — З. М.> шел к реализму, согласно другим — к романтизму, который теперь уже, в отличие от раннего символизма <...> был как будто бы романтизмом революционным. Ни то, ни другое объяснение не находит достаточно веских подтверждений»; Блок до конца оставался поэтом-символистом: «В его творчестве символистская поэзия и обрела свои наивысшие достижения, и исчерпала себя»²⁰⁴.

¹⁹⁷ Вл. Орлов. Александр Блок. Очерк творчества. М., 1956, с. 196 и 197. Там же — указание на 2 реминисценции из Пушкина: связанную с темой Петра в черновиках второй главы («Царь! Ты опять встаешь из гроба/Рубить нам новое окно?») и идущую от образа «незаконной кометы» — в черновиках третьей главы (с. 197; ср.: 3, 609 и 614).

¹⁹⁸ Л. К. Долгополов. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX вв. М.—Л., 1964, с. 5.

¹⁹⁹ Там же, с. 85.

²⁰⁰ Там же, с. 113.

²⁰¹ Там же, с. 112.

²⁰² Там же, с. 85.

²⁰³ Там же, с. 86.

²⁰⁴ Л. К. Долгополов. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX вв., М.—Л., 1964, с. 71 и 72. Как известно, мысль о том, что позднее творчество Блока связано с путем к реализму, была впервые высказана В. Н. Орловым, а идея о революционно-романтическом характере блоковских произведений 1910-х гг. — Л. И. Тимофеевым.

Мысль о том, что главные линии творческого взаимодействия Блока с пушкинским наследием лежат в области художественного метода, представляется глубоко справедливой. Вместе с тем, сколь-либо убедительное решение вопроса в целом невозможно без детализованного изучения поэмы и, в частности, — без систематических и по возможности исчерпывающих текстовых сравнений (не входивших в задачу Л. К. Долгополова).

Постоянное сравнение своей поэмы с пушкинскими началось у Блока с первых дней работы над «Возмездием». 3 июня 1916 г. он записывает: «Окончена и связана с Прологом Первая глава. Всего 1019 стихов («Демон», обе части — 1139 стихов, «Боярин Орша» — 1066, «Бал» — 658, «Эда» — 683, «Цыгане» — семь глав — 1208)» (З. к. 304). На следующий день в круг сравнений вовлекается «Онегин»: «Если, таким образом, мне удастся написать еще 2-ю и 3-ю главы и эпилог, что требуется по плану, поэма может разрастись до размеров «Онегина»^{204а}. Эти относительно редкие для Блока формальные подсчеты имеют, разумеется, не чисто «количественный смысл»: «Возмездие» сопоставляется с лучшими поэтами XIX в. по возможности широкого охвата действительности.

Прямые переключки с Пушкиным (чаще всего с «Онегиным») в набросках и первых вариантах поэмы значительно обильней, чем в окончательной редакции. В редакции января 1911 г. ряд цитат прямо отсылает нас к пушкинскому творчеству. Такова символическая характеристика реакции:

Где небо кроют мглою бесы (З, 437) —

контаминация двух пушкинских образов: стиха «Буря мглою небо кроет» из «Зимнего вечера» (ср.: В. Н. Орлов, З, 647) и «бесов» из одноименного стихотворения (воспринятого сквозь призму романа Достоевского). Там же — образ «светлой печали», который сам Блок (в рецензии на сборник В. Стражева «О печали светлой») назвал пушкинским (см.: 5, 157). Но ближе всего к Пушкину главка 14. Вся она выдержана в духе иронических отступлений «Евгения Онегина» (обращение к читателю, введение Музы в число действующих лиц поэмы и т. д.). Подобно Пушкину, приведшему Музу «на светский раут» (VI, 167), Блок зовет ее «на бал» (З, 443) — параллель, смысл которой в редакции 1911 г. остается неясным, но которая в дальнейшем сыграет важную роль. Параллель подкрепляется и цитатами:

<...> соседа	<...> Читатель! <...>
Душу трагедией в углу (VI, 88)	<...> высоким слогом
	Я придушу тебя в углу (З, 444)

^{204а} Письма Александра Блока к родным. II. М.—Л., «Academia», 1932, с. 289.

и заключительным признанием:

Но у меня другая Муза,
А эту — взял я напрокат (3, 444) ²⁰⁵

Наброски и планы поэмы, относящиеся к октябрю 1911 г., также широко упоминают и имя Пушкина, и его творчество. Пушкин теперь отчетливо воспринимается как поэт, связанный с дворянской культурой: описывая «золотое детство» Сына, Блок ставит рядом «дворянское баловство» и «чтение Пушкина» («опять и опять!») (3, 462). В записи от 10 октября — уже приведенная цитата из «Сказки о мертвой царевне» (3, 463; В. Н. Орлов — 3, 618), становящаяся символом дворянского детства Сына. Но образ приобретает здесь и иной, весьма существенный для окончательной редакции поэмы смысл. Противопоставляя дворянский либерализм Бекетовых индивидуалистическому «байронизму» Отца, Блок считает первый выражением эпохи, когда «прекрасные передовые русские люди носили в себе мир при всеобщем сне» (3, 463), а «байронизм» — предвестием того, что «просыпается и готов зашуметь народ» (3, 463). Миросозерцание либерального гуманизма определяется как «общественное» и «героическое»: «То были герои еще (дракон, спящая царевна)» (3, 463). Как видно, «спящая царевна» в итоговом для Блока 1910-х гг. произведении оказывается не воскрешением юношеского мифа, а попыткой взглянуть на него со стороны, «объективно», объяснив его исторически и идеологически. Это — миф гуманного, но отделенного стеной от «спящего» народа «героического» сознания, породившего не только декабризм, но и все русское освободительное движение XIX в.²⁰⁶ Так задается один из центральных вопросов поэмы — если не «герой», то кто же спасет «спящую царевну» — Россию?

В одном из первых опубликованных отрывков поэмы — Прологе — круг «пушкинских проблем» расширяется. В публикации («Русское слово», 1914, 7 апреля) пролог носит название «Народ и поэт», перекликающееся (с оттенком полемики) с пушкинским «Поэт и толпа». В отличие от «Поэта и толпы», Блок

²⁰⁵ Муза «взята напрокат» не только у Пушкина: главка пересыпана цитатами и реминисценциями из «Горя от ума», образы и стиль которого очень важны и для поэмы в целом. Не вдаваясь в решение вопроса, напомним лишь, что Грибоедов в 1910-х гг. воспринимался Блоком как талантливый представитель «пушкинской культуры» (более того, иногда Блок считал Грибоедова гениальнее Пушкина и эпоху называл именами «Грибоедова и Пушкина»).

²⁰⁶ Здесь, как и в большинстве высказываний 1910-х гг., видно, что Блок не считал революционно-демократическое и, в частности, народническое движение качественно новым этапом русской истории и культуры. Новое для него связано с народным движением 1905 г., «нового века».

дает четко дифференцированное представление о мире, окружающем Поэта. В нем есть и гонители Поэта:

Вот голову его на блюде
Царю плясунья подает;
Там — он на эшафоте черном
Слагает голову свою;
Здесь — именем клеймят позорным
Его стихи... (3, 302).

Но в нем есть и народ — источник вдохновения и творчества:

В каждом дышит дух народа (3, 302).

Здесь же — вариант другого пушкинского образа, тоже отчетливо переосмысленного. Описаниековки меча, долженствующего поразить врага, первоначально включало стихи:

<...> И млату голос вторит в лад.
Груд кончен. Брошен тяжкий млат (3, 605)

Образ «Полтавы» вошел в поэтическое сознание Блока уже давно — в годы Первой русской революции. Первоначально мотивковки и ковача имел отношение к проблеме воли, взволновавшей поэта, разумеется, под влиянием революционных событий, но истолкованной в достаточной мере абстрактно (ср., например, постоянно повторяющуюся мысль о Брюсове как «кующем» стихи и идеи — 8, 9; 5, 616; то же — о волевом и мужественном творчестве Верхарна — 5, 627; ср. также стихотворения этих лет: «Поет, краснея, медь...», «Вот, в изнурительной работе...» и др.). Позже (например, в рецензии 1907 г. на «Земную ось» В. Брюсова) Блок осмысляет образ ближе к Пушкину, говоря об «ударах молота по наковальне истории» (5, 637). А в статье 1910 г. «Литературный разговор» мысль об эпохе реакции как «бесхарактерной» выражена прямой реминисценцией из «Полтавы»: «Тяжкий млат» надробил «стекла» слишком достаточно, а булата и по сю пору не сковал» (5, 438; ср. Д. Е. Максимов и Г. А. Шабельская — 5, 759).

Мотив этот, как почти всегда в творчестве зрелого Блока, повторяясь, обрастает новыми ассоциациями, жизненными и литературными (так, в поэме на первый план выступает связь его с «Кольцом Нибелунгов» Р. Вагнера). Однако весь смысл «полигенетических» образов — в совмещении разных, порой разнонаправленных смыслов. В окончательном варианте «Пролога» цитата из «Полтавы» исчезла, но переключка с кругом идей этой поэмы осталась. И у Пушкина, и в «Кольце Нибелунгов» меч кует герой. У Блока:

Герой уж не разит свободно, —
Его рука в руке народной (3, 302).

Наступает эпоха, когда борьба со злом («драконом»), как и всякое вообще волевое действие (спасение «Царевны»), не может исходить от «личности» («героя») — на арену истории выходят пробуждающиеся массы. В этом смысле «Пролог» дает не то чтобы полемическое, но во всяком случае осознанно иное, чем в «Полтаве», решение вопроса о том, кто в силах «ковать булат» («сковать меч») истории.

Таким образом, если в «Варшавской поэме» Блок декларативно «берет напрокат» Музу «Евгения Онегина» и «Горя от ума», то с конца 1911 г. отношение его к традиции усложняется: в образах-цитатах, в сходных проблемах подчеркивается новое содержание, диктуемое новой эпохой. Вместе с тем, и в окончательной редакции «Пролога» Блок определит основную тему «Возмездия» как во многом пушкинскую. Это — история русского дворянского рода:

Коротенький обрывок рода,
Два — три звена, — и уж ясны
Заветы темной старины (3, 303),

близкая к пушкинскому плану описать

Преданья русского семейства
<...>
Да нравы нашей старины (VI, 57;

ср. там же «предания <...> темной старины» — VI, 183).

Развернутая в первой главе история деда и Отца, как справедливо отмечает Л. К. Долгополов, ближе всего к «Евгению Онегину». Связь отражается на всем стиле главы: в бытовых описаниях, часто переходящих в перечисление реалий:

... Заборы, бойни и пустырь
Перед Московскою заставой, —
Стена народу, тьма карет,
Пролетки, дрожки и коляски,
Султаны, кивера и каски,
Царица, двор и высший свет (3, 306);

ср. у Пушкина:

Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики
и т. д. (VI),

в интересе к детализованному изображению нравов, событий внешнего мира, в отступлениях и иронических (как правило) обращениях к читателю, в отмеченной Б. Томашевским и

А. Цейтлиным «эпиграмматичности» оценок и суждений²⁰⁷ и — как всегда — в обилии реминисценций и иных отсылок к пушкинским текстам. Следует оговориться, что лексико-стилевые переключки первой главы «Возмездия» с «Онегиным» (отчасти и с другими поэмами Пушкина) разнотипны. Иногда реминисценции вливаются в текст, очевидно, даже не столько по воле автора, сколько от простой невозможности решать «пушкинскую тему» вне соответствующей лексико-стилистической традиции. Так возникают особенно часто совпадения фразеологические (типа «пленить и улететь» — VI, 161 — «лететь, пленять» — 3, 308 — об офицерах на балу) и синтаксически-интонационные («Среди лукавых, малодушных...» и т. д. в концовке VI главы по I изданию — и «Средь пожилых людей и чинных, /Среди зеленых и невинных...» — 3, 321 — в описании «света»)²⁰⁸. Вместе с тем, ряд цитат и реминисценций слишком очевидно связан с пушкинским текстом. Здесь перед нами не простое совпадение, а художественный прием цитации — отсылки к определенной традиции, в ключе которой следует воспринимать текст. Иногда это отсылка к «крылатым выражениям» пушкинского творчества. Ср.:

Какая смесь одежд и лиц,
Племен, наречий, состояний (IV,
145)

<...> Можно встретить здесь
Различных состояний смесь (3, 320)²⁰⁹

Иногда намеренная полигенетичность образов не дает сосредоточиться на каком-то их одном (в данном случае — пушкинском) значении. В этих случаях, однако, следует помнить, что Блок часто адресует нас ко всему комплексу сложившихся культурных значений образа и что забвение (или незнание) каких-то внетекстовых его значений уменьшает столь важную для блоковского творчества символическую многозначность. Таков, например, открывающий главу образ «железного», «девятнадцатого века».

«Железный век» для европейской и русской культурной традиции — часть настолько общего и широко распространенного мифа, что говорить о его восхождении к какому-то одному источнику наивно. Однако Блок внешне малозаметно, но очень

²⁰⁷ Последнее характерно и для «Пролога» (ср., например: «Сквозь жар души, сквозь хлад ума» — 3, 301 — и: «Ума холодных наблюдений /И сердца горестных замет» — VI, 3).

^{207а} См. носку 163^а на с. 243.

²⁰⁸ Напомним, что сам Блок считал невольным (не несущим функции цитаты) совпадением такую, казалось бы, очевидную реминисценцию из Лермонтова, как «чтоб он, воскреснув, встать не мог»; ср. также: «В час торжественный заката» в «Демоне» и «В час торжественный возврата» в «Возмездии».

²⁰⁹ Ср. в статье «Народ и интеллигенция»: «Каких только «племен, наречий, состояний» здесь нет!» (5, 324).

существенно сдвигает привычное значение образа. Во-первых, «железный век» — это, как правило, характеристика настоящего, противопоставляемого «золотому веку» прошлого. У Блока же она носит ретроспективный характер, отсылая нас к сознанию, для которого «девятнадцатый век» — это «сейчас», — к искусству прошлого века. Во-вторых, «железный век» — образ, в котором метафорическое значение («железный» — «жестокий») уже давно вытеснило первичное («век железа»). Но именно в поэзии позднего Пушкина (равно как и Вяземского и Баратынского) образ оживает, метафора реализуется, приобретая новые смысловые связи — означая эпоху промышленности («железа»), торговли:

... Наш век — торгаш,
В сей век железный... (II, 329) ²¹⁰

Ср. у Баратынского: «Век шествует путем своим железным» и др. ²¹¹ Блоковский образ, включая в себя и более традиционные значения («железный» поясняется как «воистину жестокий»), вместе с тем, акцентирует и те, которые возникли в русской поэзии прошлого века:

Век акций, рент и облигаций
<...>
Век буржуазного богатства
<...> машины, города (3, 304).

Одновременно образ века пропускается и сквозь призму публицистики Гоголя, поэмы Мережковского и ряда других культурных контекстов, неся в поэму всю сумму приобретенных в них значений.

Однако чаще всего I глава, как уже говорилось, отсылает нас к «Онегину». Через «пушкинский» бытовизм массовой сцены возвращения армии, где переклички не носят еще сколь-либо конкретного характера, через описание сходки, где «пушкинское» сквозит в документально-точных, заимствованных из мемуарной и исторической литературы описаниях сходки народовольцев (Ср.: «И мужчины /Вливают в чашу ром с вином...» и: «У них свои бывали сходки, /Они за чашею вина...» — VI, 523), Блок ведет читателя в мир «русского семейства» и петербургского «света». Здесь и проясняется смысл выведения «на бал» «взятой на прокат» музыки. «Пушкинское начало» первой

²¹⁰ Ср. у Пушкина иное — традиционно-мифологическое — значение образа («Кто на снегах возрастил...» — III, 157).

²¹¹ Указание на аналогичный образ в стихотворении П. Вяземского «Три века поэтов» см.: Л. И. Тимофеев. Творчество Александра Блока. М., 1963, с. 171. Ср. также стихотворения столь близкого Блоку Я. П. Полонского «Юбилей Шиллера» (где говорится о «нашем железном веке»), «Век» (начинающийся стихом: «Век девятнадцатый — мятежный — строгий век») и др.

главы — в изображении дворянской культуры и характеров. Более всего сближен с «Онегиным» образ Отца, «незнакомца странного». Весь его душевный строй ведет нас к традиции «лишнего человека», то есть, в конечном итоге, — к Онегину. Это и необычность облика и характера («Его отмечены черты/ Печатью не совсем обычной» — 3, 321 ср.: «Черт <...> неподражательная странность» — VI, 23), и ранняя усталость души («душа больная» — 3, 323: ср.: «душу мертвую». — VII, II; «пламень действительный потух» — 3, 322 ср.: «сердца жар угас» — VI, 23), и сочетание талантливости и безволия, высоких порывов и невозможности их воплотить, и склонность к «тоске» и «скуке» и т. д. и т. п. Восхождение персонажа к образам, созданным «пушкинской культурой» (прежде всего, кроме Онегина, к Печорину и Чацкому), подчеркивается и общим кругом сравнений: если Онегин хранит «лорда Байрона портрет» (VI, 147), то Отец сам «похож на Байрона» (3, 321); если Онегин «демон прослыл» (VI, 170), то и об Отце «свет» решает: «Он <...> демон» (3, 321) — причем в обоих отрицается и примитивный «армейский демонизм». Наконец, соотнесенность с пушкинской культурой подчеркивается указанием на то, что:

...Констан дружил
В нем с Пушкиным (3, 323).

В описании романа Отца с «нежной /Дворянской девушкой» (3, 326), хотя он завершается совершенно иначе, чем у Пушкина, также все время проглядывает история Онегина — Татьяны: в характерах героев и их соотношении, в перипетиях любовной истории (ср. настроения героинь: «Я здесь одна, /Никто меня не понимает» в письме Татьяны — VI, 67 — и: «Вся семья и все родные/ Претят, мешают ей во всем» — 3, 325; их понимание холодности «демона»: «Не может он мне счастья дать» — VI, 118 — и: «Нет, он не любит, он играет» — 3, 325). Особенно существенно здесь сопоставление героини с жертвой охоты и игры (у Пушкина: «мотылек — шалун» и «зайчик — стрелок» — VI, 72; у Блока — с резким усилением мотива хищности: «ястреб — птенцы» — 3, 319; «хищник — жертва» — 3, 325). В набросках к III главе (1911 г.) эта линия завершается характеристикой уже покойного Отца: он, как и Онегин, — «чудак печальный» (3, 613; ср.: «Чудак печальный и опасный» — VI, 149).

Но Отец — не повторение байронически-онегинского типа, а дальнейшее его развитие (и вырождение):

На Байрона он походил,
Как брат болезненный на брата
Здорового порой похож (3, 322) —

он болезненный и безвольный. Это — окончание исторической цепи: «Они — последние, — пишет Блок об этом типе весной 1911 г., — И они — предвестники лучшего» (3, 464).

Окончание истории «Отца» оказывается в поэме и окончанием ее «онегинской» части. Правда, подглавки II и особенно III во второй главе поэмы дают и широкий бытовой фон (особенно близкий к Пушкину «петербургской темой»), и лирические отступления в онегинском духе (ср. особенно: «Я помню, как и я, бывало / Летал с тобой, забыв весь свет» — 3, 329 — и отступление о «прогулках в санях» — VI, 98), а вступление ко второй главе интересно сопоставлено Б. Томашевским с X главой «Онегина». Однако определяющими здесь будут уже иные связи и ассоциации.

Образы Колдуна и «красавицы» не раз привлекали внимание исследователей. Их сопоставляли и с образами «Луга зеленого» А. Белого, а через них — со «Страшной мезтью» (и «Хозяйкой» Достоевского), и с текстуально близкими «Возмездию» газетными характеристиками К. П. Победоносцева после его смерти (Л. К. Долгополов), и с множеством других литературных и жизненных источников²¹². Образы эти, думается, обладают особо яркой полигенетичностью, поскольку пара «Колдун — красавица» в сжатом виде отражает уже упоминавшийся миф о пленении «души мира» и ее грядущем освобождении. Теперь, постепенно утрачивая абстрактно-мистический характер, миф получает самые различные исторические и национальные (судьба России) истолкования.

Одновременно он обрастает все более широким кругом ассоциаций. В частности, очевидно, что один из основных признаков «красавицы» — колдовской, очарованный сон («спящая красавица»!). Ср. также сон Людмилы, околдованной «карлой», в «Руслане и Людмиле»; Черномор — как и «Миме, карлик лицемерный» — оказывается одной из возможных многочисленных интерпретаций Колдуна). Но, таким образом, начало второй главы сложными нитями связывает нас с одним из центральных вопросов поэмы:

Кто меч скует? —

ответ на который уже нельзя было дать в образах «онегинской тональности»; но который зато оказывается сложно соотносимым с проблематикой «Медного всадника» и «Полтавы». К ним-то и «отсылает» нас теперь то одна, то другая сцена «Возмездия»²¹³. Связь IV подглавки второй главы с «Медным всадни-

²¹² Ср. Старика и Файну в «Песне Судьбы».

²¹³ Разумеется, речь не идет о том, что «Возмездие» — произведение эпигонское или настоящее только на литературных ассоциациях, — широкое отражение в поэме действительности, жизненных проблем, биографии поэта и т. д. слишком очевидно.

ком» была рассмотрена В. Н. Орловым и Л. К. Долгополовым. Следует лишь учесть, что подобное «продолжение» темы Петра было и попыткой ее преодоления (уже отмечавшаяся тема развенчания «героя»).

В третьей главе «онегинское» объективно-повествовательное и бытописательное начало еще заметнее отступает на задний план²¹⁴. Зато особый смысл приобретают глубинные связи и отталкивания от «Медного всадника» и «Полтавы», а также от политической лирики Пушкина 1830-х гг. (особенно связанной с темой Польши).

Постепенное исчезновение, распад быта становятся в последней главе и темой, и основой метода изображения. Первая ситуация — поездка Сына к умирающему Отцу — еще выдержана в тонах «бытовых» (ср. картины дороги и вокзала)²¹⁵. Однако, начиная с рассказа о кладбище, главным мотивом становится освобождение от быта: похороны отца, описание его квартиры и постепенно разрушавшегося «уклада» и, наконец, сцена странствий по ночной Варшаве Сына, замерзающего в чужом городе, без дома, без родных. И чем дальше «уклад» дворянской жизни и ближе катастрофа, тем отчетливее ноты, роднящие III главу с «Медным всадником». Герой, как пушкинский Евгений, теряет все и оказывается отданным во власть природных стихий. В довершение общего сходства ситуаций, в набросках 1921 г. проясняется дальнейший ход сюжета: за героем гонится оживленный памятник-всадник (Пан Мороз). Описание его сразу же дает читателю достаточно ясную «отсылку» к «Медному всаднику»:

Удары мерзлого копыта
По опустелой мостовой
(3, 341;

ср. пушкинское: «тяжело-звонкое скаканье /По потрясенной мостовой — V, 148; мотив «звона» есть и в блоковском описании). В набросках окончания III главы (лето 1921 г.) сходство образов усилено («бешеная голова /Коня с косматой белой гривой» и др.). Особенно важна такая деталь, как занесенные над героем копыта («Из-под копыт, уж занесенных /Над обреченной головой» — 3, 472). Это — «осколок» пушкинского образа-вопроса:

²¹⁴ Ср. мысль Долгополова о том, что I и II главы тяготеют в жанровом отношении к «роману в стихах», а III глава — к лирической поэме: Л. К. Долгополов. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX вв. М.—Л., 1964, с. 86.

²¹⁵ Отсюда — и отдаленно мелькающее сходство с концовкой I главы «Евгения Онегина»: герой едет проститься с умирающим, представляя скуку встречи: «с больным сидеть и день и ночь» (ср.: «И злую мысль не отогнать! /Он жив еще! В чужой Варшаве /с Ним разговаривать о праве, /Юристов с ним критиковать!» — 3, 333), но находит его «на столе» («В пять он умер» — 3, 334).

Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта? (V, 147) —

уже привлекавший Блока и выразительно использованный им в концовке статьи «Народ и интеллигенция» (см. с. 207). Пути истории пролегли, как и в «Медном всаднике», через жизнь героя — он гибнет.

Однако на этом кончаются сходства поэм и начинаются их существенные различия. Пушкинский всадник связан для Блока с темой исторического «целого», героических («Полтава»), хотя порой и трагических для личности («Медный всадник») усилий Петра. Блоковский «Пан Мороз» — сила антигосударственная, мятежная, несущая мечты о «мести» «забытой богом и истерзанной Польши» (3, 299). Блок с глубокой симпатией изображает эту «страну под бременем обид». Упоминаемые в «Предисловии» 1919 г. Марина Мнишек (ср. «Борис Годунов») и Мицкевич (ср. «Он между нами жил...») — звенья той борьбы с русским самодержавием, к которой Блок прислушивался уже в 1910-х гг., изобразив ее в тех самых тонах «снежной бури», в каких он позже нарисует Октябрь.

Но для героя-дворянина мир «мести» — мир чужой. Перейти в него — измена. И в поэме возникают так и не объединенные окончательным текстом мотивы «измены» как перехода на сторону «истерзанной Польши», то есть народа. Таков, например, отрывок «А Сын — он изменил отчизне...», генетически (и отчасти полемически) соотнесенный, по-видимому, с «Тарасом Бульбой». Так создается в набросках окончания III главы сцена ухода замерзающего Сына к польской девушке Марии. Это столь многозначительное для Блока имя в поэме обрывается новым кругом ассоциаций. Стих:

Мария, нежная Мария (3, 473) —

отзвук «Полтавы» («Мария, бедная Мария»; ср. В. Н. Орлов, 3, 619), причем отзвук именно ее «антипетровской» линии. Поэтому если гибель Евгения — это трагическое стирание личности — «маленького человека» — перед лицом «целого», то ход мыслей Блока иной. Для него «личность» — носитель старой, дворянской «героической» культуры, и гибель ее связана с мотивом торжества «возмездия» и революционного народа как «целого». В ночь гибели Сына зачат его ребенок — его отрицание и единственно возможное продолжение, дитя польской крестьянки, часть народа, которому суждено «ухватиться своей человеческой ручонкой за колесо, которым движется история человечества» (3, 298). Вот кто — уже не «герой», а частица народа — «скует меч», поражающий «карлу» — колдуна. В нем спасение России — «спящей красавицы». Так, переходя от истории «онегинского» быта, «дворянской семьи», рода — к его настоящему и будущему — неизбежной гибели в духе катастро-

физма «Медного всадника», Блок дает свое, новое решение темы судеб русского дворянства и шире — судеб России, движущих сил истории.

Вопрос о художественном методе поэмы сложен и ответствен. В сущности — это вопрос о тенденциях общей художественной эволюции Блока. Как мы видели, многое действительно роднит «Возмездие» с эпическими реалистическими произведениями позднего Пушкина. В отличие от «Розы и Креста», Блок не считает в поэме быт и историю чем-то наносным: герои его — дети не только своего класса, но и определенных эпох его развития: с изменением «века», быта меняются и они. Нет в поэме и «вечной психологин»: движение истории дается и как движение характеров (ср. в особенности сопоставление «старших» членов семьи с Отцом и эволюцию Отца). Особого пояснения требует вопрос о функции быта в поэме. Отмеченное Долгополовым и подтвержденное нашими наблюдениями исчезновение бытописаний к концу поэмы — явление иного порядка, чем эволюция художественного метода. Правда, смена стилей связана с движением блоковской поэтической мысли: то, что в 1911 г. (период написания костяка III главы) могло мыслиться как стиль всей поэмы, затем было воспринято как его часть. Однако в общей композиции «Возмездия» движение замысла приобретает новую функцию — становится средством развития идеи. Постепенное исчезновение быта в поэме — проявление распада классового бытия. Оно отражает утопическую мысль Блока о том, что быт только консервативен и что быт и революция — антиподы. Но так понятое исчезновение быта — особенность темы и стиля, а не художественного метода. Ведь оно не отрицает роли среды, окружающей человека, в его судьбе. Разрушенный «быт» сменяется символической картиной разбушевавшейся стихии, которая, однако, тоже относится к герою как объективное, внеличностное начало к личности.

Итак, «среда» не только изображается, но и признается началом, формирующим личность. И все же, впитав в себя важнейшие черты реалистического наследия Пушкина, «Возмездие» реалистическим произведением не стало. При этом распространенное в науке представление, что поэма соединяет в себе черты реалистических и революционно-романтических принципов организации текста, кажется нам неточным, а мысль, что «Возмездие» создано в итоге наложения реалистических воздействий на канву символистского метода (Долгополов), — справедливой, но неполной.

Русская романтическая поэма не знает быта в той функции, с которой он связан в «Возмездии», — быта, не только иронически, но и поэтически изображенного, не условного, а подлин-

ного, не экзотического, а обыденного, не орнаментирующего сюжет, а формирующего характер персонажей. Такое ощущение быта и не могло возникнуть в рамках романтически-субъективистской эстетики. Зато оно вполне совместимо с тем позднеромантистическим пантеистическим мирозерцанием, которое Блок 1910-х гг широко впитывает из поэзии Баратынского, Тютчева, отчасти Ап. Григорьева и др. В центре позднеромантической эстетики, как известно, — не личность, а объективное духовное начало («дух» истории, народа и т. п.). Быт здесь не только допустим, но, в принципе, может — как и в реалистическом искусстве — истолковываться и как «высокий», и как формирующий характеры. Отличие произведений, связанных с подобным мироощущением, от реализма — в том, что кроме «материальной среды» и человеческих характеров в них всегда присутствует еще один ряд образов, еще «что-то», порой нарочито неясное. Это «что-то» — выявление субстанциональных внеличностных духовных основ бытия — будет либо само определять «среду» (в свою очередь, формирующую героев), либо выступит рядом с ней как один из формантов человеческого характера, либо, наконец, будет прямо и непосредственно влиять на судьбу персонажей.

Такая традиция оказывается наиболее важной для «Возмездия» как художественного целого. «Пушкинский» быт героев формирует их характеры, но и сам он подчинен каким-то «мировым законам», носящим не только социальный, но и космически-универсальный характер. «У дома старится душа» — и это меняет и его уклад, и характеры. При этом, чем ближе герои к катастрофической сущности бытия, тем прямее и непосредственнее действует на них «дух эпохи». Чтобы объяснить быт старшего поколения, понадобился широкий исторический фон, демонстрация «двух воль» — «царской» (возвращение армии) и «героев», считавших себя носителями «воли народной» (вечеринка народовольцев). Но уже характер Отца не только отражен в его игре на рояле, но и лучше всего объясняется мучительными контрастами музыки. Сын же в III главе постоянно ощущает «кого-то», кто, наряду с вполне житейско-реальными событиями (смерть Отца), определяет его судьбу. Здесь — кардинальное отличие художественного метода «Возмездия» от позднего Пушкина.

Однако «пушкинские начала» поэмы не оказались полностью растворенными в постромантической структуре мышления и образов. Они не только помогли Блоку создать яркие картины эпохи. Размышления над проблемами пушкинского творчества, интерес к реализму определили революционную в своем существе историческую концепцию «Возмездия». Пантеистический «кто-то» в реальном тексте поэмы оказывается народом, ухватившимся за «колесо истории человечества» (3, 293).

В послеоктябрьский период мысли о Пушкине и пушкинской культуре заново проходят перед Блоком, найдя окончательное выражение в его знаменитой речи «О назначении поэта».

Строго говоря, в это бурное, хотя и краткое время взгляд Блока на Пушкина не остается неизменным. По отношению к публицистике Блока — это различие между концепцией «Интеллигенции и революции» (9 мая 1918), с одной стороны, и работ 1919—21 гг. о культурном наследии, — с другой. В поэзии такому сдвигу соответствует ощущение «пушкинского» начала в «Скифах» (1918) — и в «Пушкинскому Дому» (1921). Как и раньше, концепция и оценка пушкинской культуры сложно соотносится с пониманием и оценкой других явлений русской культуры XIX в., прежде всего таких, как «шестидесятничество», взгляды Л. Н. Толстого, творчество Достоевского.

Несмотря на трудности жизни революционных лет, «пушкинские связи» Блока продолжают неуклонно расширяться. Он, пожалуй, еще чаще, чем раньше, слушает оперы с пушкинскими сюжетами²¹⁶. Служба во «Всемирной литературе» и участие в работе Комиссии по изданию классиков также поддерживают его постоянные обращения к Пушкину и пушкинской культуре²¹⁷.

В поэзии Пушкина Блок по-прежнему находит символические характеристики современности. Так, в письме матери от 15 июня 1917 г. он передает впечатления от революционного Петрограда словами Председателя «Пира во время чумы»: «Есть упоение в бою» (8, 502), в письме к ней же от 14 августа 1917 г. пишет о спаде революционных настроений как о «тягостном ярёме»

²¹⁶ 8 июня 1918 г. — «три картины «Онегина» в Народном Доме» — 3. к., 412; 27 марта 1919 г. — «Золотой петушок» — 3. к., 454; 29 марта — «Руслана и Людмилу» — 3. к., 454; вечером 11 апреля 1919 г. — «Пиковую даму» с поразившим его дирижером Купером — 3. к., 456; 21 апреля — «Евгения Онегина» с Талонкиной и Андреевым, 28 января 1921 г. в Народном доме в чтении с музыкальным сопровождением — «Моцарта и Сальери» и «Торжество Вахха» — 7, 401). Особенно интенсивное посещение оперы в тяжелом 1919 г. связано с тем, что Блок по очереди с матерью пользовался в этот сезон абонементом композитора Арт. Лурье (ср.: РО ИРЛИ, ф. 456 /А. А. Блока/ оп. 7, № 18). Интерес к постановкам Народного дома, кроме общего внимания поэта к «массовому искусству», поддерживался тем, что там играла Л. Д. Блок.

²¹⁷ 14 и 19 марта 1919 г. он занят составлением «Русского списка XIX века» — «Списка необходимого и желательного для издания авторов XIX века» (7, 452 и 543); 6 мая 1919 г. он пишет не дошедшую до нас рецензию на перевод Лернером начала драмы П. Коссе «Пушкин» (7, 459). 27 декабря 1920 г. Блок записывает в дневнике, что получил от В. Р. Раппопорта заказ на подбор текстов к постановке «Пушкин и театр» с идеей «торжество жизни» (7, 510—511). 20 июня 1921 г. поэт, уже смертельно больной, делает заметки об антологии Ю. Верховского «Поэты пушкинской поры» (6, 422—423).

(8, 510; ср. М. И. Дикман — 8, 622). Говоря о соотношении «стихий» и «большевизма», Блок в новом для него положительном контексте цитирует: «Тяжкий млат, дробя стекло, кует булат» (7, 292; ср. В. Н. Орлов: 7, 502). В дневнике 6 января 1918 г., — в записи, исполненной ненависти к «буржуям», — уже известное нам отождествление реакции с «бесами» («В го-лосе этой барышни за стеной — такая тупость, такая скука: домового ли хоронят, ведьму ль замуж выдают. Когда она, наконец, ожеребится?» — 7, 315—316) и т. д. Имя Пушкина, оценки его творчества переполняют блоковскую публицистику революционных лет.

Статья «Интеллигенция и революция» дает первую, восторженно-суммарную и нерасчлененную попытку посмотреть на Пушкина с позиции человека, видящего и «слушающего» «Россию — бурю» (6, 9). Все в этой статье четко контрастно, как в «черно-белом» мире «Двенадцати» и «Скифов». Русская культура рассматривается с точки зрения антитез: «реакция» — «революция», «мещанство» — «революция». Так же подходит Блок и к Пушкину, включенному в плеяду «великих художников русских» (6, 13) именно по признаку внутренней революционности. Имя его (как и в статьях 1907—09 гг. и в письме В. В. Розанову) стоит рядом с именами Гоголя, Достоевского, Толстого. Для Блока важно подчеркнуть два полярно-противоположных восприятия пушкинского творчества в России. Одно — это Пушкин глазами реакционной школы и мещанской семьи, «нахрюкивавших» пошлости: «Пушкин — наша национальная гордость», «Пушкин обожал царя» <...> «Человечество движется по пути прогресса, а Пушкин воспевал женские ножки» (6, 17—18). Другое — революционное, отождествленное и с истиной, и с точкой зрения самого Блока. Оно выделяет в творчестве великих русских писателей XIX в. умение, «погружаясь во мрак» реакции, «верить в свет» будущего (6, 13). Художник здесь для Блока, — в первую очередь, пророк революции, максималист, отражающий и максималистскую революционность народа.

Любопытно, однако, что, несмотря на стремление объединить писателей-реалистов XIX в. их общей противопоставленностью самодержавию, важная для конца 1900-х — 1910-х гг оппозиция «пушкинского» и «толстовского» начал русской культуры все же подспудно сохраняется в сознании Блока. Не случайно имя Пушкина упоминается в связи с будущими и задачами революционного искусства: те из нас, кто уцелеет, кого не «изомнет с налету вихорь шумный», окажутся властителями неисчислимых духовных сокровищ. Овладеть ими, вероятно, сможет только новый гений, пушкинский Арион; он, «выброшенный волною на берег», будет петь «прежние гимны» и «ризу влажную свою» сушить «на солнце, под скалою» (6, 12; комм. —

6, 499). Толстой же формирует не только сегодняшние представления Блока, но и — во многом — образную систему и язык «Интеллигенции и революции»²¹⁸.

Для других статей Блока этого периода также характерно подчеркивание того общего, что роднит Пушкина с культурой, разрушавшей буржуазную цивилизацию. Так, в «Русских дэнди» Блок, хотя и с существенными оговорками (близкими, например, к статье «Ирония»), пишет о «пожирающем пламени», которое, загоревшись «от искры малой части байроновской души», «попало кое-что на пустошах «филантропии», «гуманности» и «полезности», а в России «от москвича в Гарольдовом плаще» оно протянулось подсушивать корни, превращая столетние клены и дубы дворянских парков в трухливую, дряблую древесину бюрократии. Дунул ветер, и там, где торчала бюрократия, ныне — груды мусора, щепы, валежника» (6, 57). А в статье «Катилина (Страница из истории мировой революции)» неожиданная параллель между Пушкиным и Катуллом (6, 80) уточняет блоковскую мысль: история равно глубоко отражается и в «личных», и в «общих» темах поэзии: «В эпохи бурь и тревог нежнейшие и интимнейшие стремления души поэта также преисполняются бурей и тревогой» (6, 83).

Более существенные сведения можно почерпнуть из статьи «Гейне в России (О русских переводах стихотворений Гейне)». Блок опять противопоставляет культуру «40-х годов» — пушкинской, вместе с тем утверждая, что «великой культуре Пушкинской эпохи» «суждено медленно возрождаться лишь на наших глазах» (6, 117). Блок имеет в виду теперь не только ту атмосферу «пушкинизма», к которой были столь близки, в частности, и символисты (Брюсов, Ю. Верховский, А. Белый и др.). Сопоставляя разрозненные намеки статьи «Гейне в России» с концепцией «Кризиса гуманизма», можно высказать предположение, что Блок сравнивает «пушкинскую эпоху» как эпоху расцвета старого гуманизма с современной — революционной, «антигуманистической» — по признаку «музыкальности», причастности к подлинной культуре. Обе они — «антиподы» «сороковых годов», времени упадка культуры, торжества «антимузыкальной» цивилизации.

Блиские настроения — в поэме «Скифы» (30 января 1918 г.). Развив в «Двенадцати» возникшие еще в «Возмездии» во многом под влиянием пушкинского творчества мысли о «варварских массах» как главных носителях «духа музыки», Блок в «Скифах» пишет о тех, кого «дух музыки» — способность активно

²¹⁸ Таково, например, упоминание Иванушки-дурачка как символа русского народа, восходящее к знаменитой сказке Толстого (6, 14). Там же — отождествление «дурачкой» (простой и естественной) точки зрения с истиной и прямая цитата из «Сказки»: «Я по-дурачки».

действовать в истории — по его мнению, почти уже покинул, — об интеллигенции Запада. Критика сразу же обратила внимание на близость «Скифов» к «Клеветникам России» — и это сопоставление вызвало особый интерес Блока²¹⁹. Однако в статьях «скифской» и особенно эмигрантской прессы сходство произведений во многом преувеличено и, напротив, совсем не отмечено их кардинальное различие — обращение от имени государственной, великодержавной России в первом случае и от имени революционного народа — во втором. Между тем это принципиальное несходство не менее значительно, чем безусловные переклички текстов. Оно обусловило, в частности, не совсем обычное для творчества Блока отношение к традиции. Блок очень близок к «Клеветникам России» во всем, что связано с жанром стихотворного ораторского обращения — инвективы (это определено сходством адресата — либерально-буржуазной интеллигенции Запада). В обоих произведениях сходно и наполнение образа «вы», и стилевая и интонационно-синтаксическая стихия («высокая» лексика, ораторские интонации: риторические обращения, восклицания и т. д.), и «композиция мысли» (движение образов, ход поэтического рассуждения) — обращение к истории, которая рассматривается как ключ к пониманию настоящего:

Уже давно <...>

Для вас — века, для нас — единый
час <...>

мысли о России как неоднократной спасительнице западной культуры:

И нашей кровью искупили
Европы вольность, честь и мир

Мы, как послушные холопы,
Держали щит меж двух враждебных
рас —
Монголов и Европы,

о предательстве буржуазной Европы:

И вы, глумясь, считали только срок,
Когда наставить пушек жерла!

²¹⁹ Так, 21 февраля Блок цитирует в дневнике мнение П. Лундберга: «Лундберг. «Скифы» соответствуют «Клеветникам России». Случаются повторения в истории» (7, 327); в записной книжке от 8 апреля 1918 г. читаем: «Р. В. Иванов <...> читал мне отрывки из своей статьи обо мне («Двенадцать» сравнивает с «Медным всадником», а «Скифы» — с «Клеветниками России» — 3. к., 399). Сопоставление это см.: Р. Иванов-Разумник. Испытание в огне и буре. Берлин, 1920, с. 18 и 23. 20 апреля 1921 г. Блок делает обширные выписки из статьи в эмигрантской «Русской мысли», содержащие это же сопоставление (см. 7, 417).

о готовности и к миру, и к борьбе, несущей Европе смерть:

Иль нам с Европой спорить ново,	<...> Не сдвинемся, когда свирепый
Иль русский от побед отвык	гуни
Так высылайте к нам, витии	В карманах трупов будет шарить,
Своих озлобленных сынов,	Жечь города, и в церковь гнать
Есть место им в полях России,	табун,
«Среди нечуждых им гробов (III,	И мясо белых братьев жарить
270—271)»	(3, 360—362)

Однако реальное содержание высказываемой мысли, его конкретно-историческое, политическое, социальное и философское наполнение значительно дальше от «Клеветника России», чем, например, от революционной публицистики конца 1917—нач. 1918 гг. (ср., например, Декрет о мире), с одной стороны, или от наследия Вл. Соловьева (идеи «панмонголизма») и особенно Достоевского (мысль о России как духовной наследнице Запада) — с другой. Отсюда, в частности, сравнительно малое число лексических переключек, реминисценций и т. д. На одну из них (Пушкин — «Иль мало нас?» — Блок: «Нас тьмы, и тьмы, и тьмы») указал процитированный в дневнике Блока критик «Русской мысли» (1921, № 1; ср.: 7, 417). Отметим также возможный отзвук иронического «народные витии» в «витии» из I главы «Двенадцати», а также текстуальную близость очень важного для послеоктябрьского Блока образа «яд ненавистнической любви», отраженного и в «Скифах» («и с ненавистью, и с любовью» — 8, 861), с пушкинским «любви и ненависти яд» (IV, 8; впрочем, последнее сходство не особенно значимо, поскольку образ этот, достаточно широко распространенный в русской поэзии XIX в., восходит, в конечном счете, к знаменитому «amo et odi» Катюллы). Однако в целом, повторяем, содержательно произведения достаточно далеки друг от друга.

К 1919 г. смысл блоковских оценок Пушкина заметно меняется. Если раньше Блок восторженно смотрел на «потoki», «бури» и «грозы», даже когда они разрушали культурные ценности («Не бойтесь разрушения кремлей, дворцов, картин, книг. Бережь их для народа надо; но, потеряв их, народ не все потеряет. Дворец разрушаемый — не дворец. Кремль, стираемый с лица земли — не Кремль» — 6, 16), то теперь основные усилия его направлены на сохранение в новой, послереволюционной России культурных ценностей. Если в 1917—18 гг. главной задачей культурной политики поэт считал строжайший отбор наследия: «Нам действительно нужно то, что относится к культуре; и нам не особенно нужно то, что относится к цивилизации <...> Я думаю, что жизнь не защитит, а жестоко уничтожит все то, что не спаяно <...> духом истинной культуры» (6, 111), то в работах 1919—21 гг. утверждается идея непрерывности культуры, необходимости представить «все наше прошлое» «на

суд поколениям, следующим за нами людям» (6, 136). Перестановке акцентов, определенной эпохой, видимо, способствовало и настороженное отношение Блока к сбрасыванию традиций с «парохода современности» у футуристов, пролеткульта (ср. письмо к Маяковскому о том, что «разрушение столь же старо, как и созидание» — 7, 350).

Раньше Блок утверждал, что главными носителями «духа музыки» стали «варварские массы» (6, 112). Это заставляло его пристально вглядываться в психологию «естественного человека», видеть именно в ней предтечу человека будущего: «Человек — животное; человек — растение, цветок; в нем сквозят черты чрезвычайной жестокости, как будто не человеческой, а животной; черты первобытной нежности — тоже как будто не человеческой, а растительной. Все это — временные личины, маски <...>. Это мелькание знаменует собою изменение породы <...>. Человек — животное гуманное, животное общественное, животное нравственное — перестраивается в артиста» (6, 114).

Подобный подход к «человеку природы» невольно определял его идеализацию и пафос простоты («я по-дурачки»). Разумеется, Блок и в 1918 г. признавал «человека-животное» и «человека-растение» лишь путем к «норме», а не ее реализацией, никогда не представлял будущее в виде патриархальной толстовской утопии. Но только в 1919—21 гг. Блок окончательно отходит от поэтизации примитива, осознает решающую роль культуры в жизни послеоктябрьской России. И тогда перед ним с новой силой вспыхивает «веселое имя: Пушкин» (6, 160).

Творчество Пушкина помогает Блоку четче осмыслить собственную литературную позицию, разобраться в напряженной борьбе литературных направлений. Еще в 1910-х гг. Блок колебался в своей оценке футуристического сбрасывания Пушкина «с парохода современности». Из записи 13 декабря 1913 г. видно, что он находит в этом утверждении и неприятную ему «лесть» мещанской «толпе», и, вместе с тем, зародыш здорового человеческого (и профессионального) критического отношения к традиции («Когда я говорю со своим братом-художником, то мы оба отлично знаем, что Пушкин и Толстой — не боги. Футуристы говорят об этом с теми, для кого втайне и без того Пушкин — хам («аристократ» или «буржуа»). Вот в чем — лесть и, следовательно, ложь» — 3. к., 198). 9 января 1914 г. мысль о значении футуристической «брани» подчеркнута значительно острее: «брань» дает возможность по-новому осмыслить творчество поэта, и она потому ценнее, чем традиционные дифирамбы академической (Щеголев, Морозов) и символистской (Брюсов) пушкинистики: «А что если так: Пушкина научили любить опять по-новому — вовсе не Брюсов, Щеголев, Морозов и т. д., а <...> футуристы! Они его бранят по-новому,

а он становится ближе по-новому. В «Онегине» я это почувствовал» (З. к., 198). В этих высказываниях прозвучало и стремление к живому («неакадемическому») восприятию Пушкина, и — шире — типичный для Блока 1910-х гг. интерес ко всему живому и новому в искусстве и «реальности» (в частности — внимание к первым выступлениям Маяковского). Интерес к футуристической критике культурного наследия, вероятно, сохранялся у Блока и в дни Октября. Но чем дальше шла борьба за новую культуру, тем ясней становилась Блоку несостоятельность футуристической программы. 17 января 1921 г. поэт уже полностью отрицает ее культурный смысл. Пушкин расценивается как носитель вечно живого огня искусства, а футуристы — как создатели мещанской «биржевки», наивно претендующие на роль певцов «мировой революции»; «О Пушкине: в наше, газетное время. Толпа вошла, толпа вломилась <...> и ты невольно *устыдилась и тайн, и жертв, доступных ей*. Пушкин этого избежал, его хрустальный язык различит только кто умеет. Подражать ему нельзя: можно только «сбросить с корабля современности» («сверхбиржевка» футуристов, они же — «мировая революция»). И все это вздор перед Пушкиным» (7, 397—398; Блоком выделена, здесь — курсив, цитата из Тютчева — см.: В. Н. Орлов, 7, 515).

Если неприятие позиции футуристов заставило Блока увидеть в творчестве Пушкина отражение идеалов высокой сложности, «артистизма» и красоты, то критика акмеизма подтвердила его неизменное после 1907—08 гг. отношение к Пушкину и русской культуре как неразрывно связанное с «общественностью, с философией, с публицистикой» (6, 177). В своей последней статье «Без божества, без вдохновенья» (апрель 1921) Блок противопоставляет формализму и мелочной «специализации» «Цеха поэтов» — установку на жизненно важное содержание (решение «проклятых вопросов») и «синтетизм» русского искусства XIX в. Образ лирики Пушкина дает название статье, а имя поэта мелькает особенно часто в связи с проблемами «синтетической культуры»: «Наши прозаики Толстой, Достоевский — не относились свысока к поэзии; наши поэты — Тютчев, Фет — не относились свысока к прозе. Нечего говорить, разумеется, о Пушкине и Лермонтове» (6, 175); «бесчисленные примеры благодетельного для культуры общения <...> у нас налицо; самые известные — Пушкин и Глинка, Пушкин и Чайковский» (6, 175). Формалистическому логизированию Гумилева там же противопоставляется «ограниченность» и вдохновенность пушкинского творчества (6, 182) и т. д. Со статьей перекликается и упоминавшаяся запись от 17 января 1921 г., иронически отзывающаяся о формалистических штудиях акмеистов, об их бессилии проникнуть в тайны пушкинского гения («Пушкин «ошибался в пятистопном ямбе», прибавляя

шестую стопу. Что, студия стихотворчества, как это тебе?» — 3. к., 398).

Интерес к Пушкину получает в 1919—21 гг. и иные новые повороты. Так, очень важно нарастание внимания к прозе Пушкина. Еще в 1909 г., в рецензии на «Русь» С. Городецкого, Блок высказал чрезвычайно существенную для него мысль: «До прозы <...> всякий поэт доходит работой многих годов, чему вечным примером служит работа Пушкина» (5, 650). Однако в те годы сам Блок, по-видимому, еще не склонен был всерьез рассматривать свои — уже довольно многочисленные — прозаические выступления как часть своего творчества — Прозу. Мысли о прозе в связи с собственной литературной работой появляются в 1917 г. — в связи с подготовкой издания материалов Чрезвычайной следственной комиссии. Подходя к изданию с огромным чувством ответственности, Блок, в частности, размышляет о стиле и языке «Отчета следственной комиссии». Язык и стиль этого доклада должны быть народными и понятными народу — и в то же время предельно далекими от дешевых «популярizations». Здесь и появляется мысль о важности традиций пушкинской прозы: Блок мечтает подготовить «доклад политический, сжатый, обходящий подробности во имя главной цели; это должна быть «двухчасовая речь <...>, внешним образом — холодная, общая, важная (Пушкин), не обильная подробностями, внутренне же — горячая, напоенная жаром жизни <...>. Каждая фраза в народ» (7, 288). Такой «пушкинской» прозой написаны и «Последние дни императорской власти»²²⁰. В 1919 г., в связи с работой в Репертуарной комиссии НКП, Блок читает «Историю драматической литературы и театра» П. О. Морозова. В письме автору книги от 12 февраля 1919 г. Блок говорит: «Меня не только учит, но и радует эта книга <...> своей сжатостью, простотой, ясностью и языком <...> Я <...> про себя называю это «пушкинским» в Вас» (8, 519). В понимании «пушкинского» как сжатости (т. е. насыщенности содержанием) Блок весьма близок к известным размышлениям самого Пушкина о прозе. Идеалы языка и стиля здесь отчетливо противопоставлены и «эзотеризму» символистов, и формальным изыскам футуризма, и, опять-таки, дешевым псевдонародным популярizations. Это, считает поэт, — новый и вместе тем глубоко национальный язык революционной литературы. Близкие мысли (в связи с работами Морозова и противопоставляемыми им переводами и переработками пьес «для народа» Амфитеатрова и др.) Блок высказывает в письмах к М. Ф. Андреевой от

²²⁰ Особо должен быть рассмотрен очень, на наш взгляд, интересный вопрос о связях стиля «Последних дней...» с пушкинской «Историей Пугачева».

27 апреля и 29 августа 1919 г. Борясь с вульгарностью и водянистостью стиля этих подделок, Блок называет их язык «анти-пушкинским» (см.: 8, 522 и 524).

Иной круг мыслей был стимулирован подготовкой статей о «кризисе гуманизма». В дневниковой записи от 1 апреля 1919 г. Блок возвращается к давно мучившему его вопросу о причинах «крушения у нас «пушкинской» культуры» (7, 364). Здесь мы находим то объяснение в духе постромантических концепций, которое было положено в основу трактовки темы «Блок и Пушкин» Л. Гроссманом²²¹. Поэт считает, что пушкинская культура «становилась иногда слишком близкой французскому духу и потому — оторвалась от нашей почвы» (7, 364). Далекой от русской культуры Франции Блок противопоставляет «непонятую» Пушкиным Германию («Германия для Пушкина — ученая и туманная» — 7, 364; ср.: В. Н. Орлов, 7, 513), духовное родство которой с Россией, по мнению Блока, более органично. Эта (восходящая к славянофилам) концепция была связана с мыслями о «гуманной», «цивилизованной» природе французской культуры и «антигуманной», более «музыкальной» и потому родственной России природе «германского гения». Впрочем такая оценка «пушкинской культуры» осталась у Блока неразвернутой. Ни к мыслям о «ненародности» Пушкина, ни к мыслям о внутренней исчерпанности пушкинской культуры он никогда не возвращался. Напротив, именно в последний год жизни Блока им созданы наиболее значительные произведения о «сегодняшнем» Пушкине — стихотворение «Пушкинскому Дому» и «Речь о назначении поэта».

1921 год с самого начала идет «под знаком Пушкина». Еще И. Н. Розанов указал на интересный нереализованный замысел поэта: «Как нам было сообщено, когда у Блока все сильнее стало сказываться увлечение Пушкиным, он начал подумывать о редактировании и сочинений Пушкина, не имея еще никаких реальных предложений со стороны»²²³.

Дневники Блока дают возможность проследить этот интересный эпизод. 19 января 1921 г. он впервые записывает мысль о «Пушкинском плане» (7, 898). Через день, 21 января, «план» уточняется (по-видимому, в тот же день или накануне он обсуждался с Е. Ф. Книпович): «Если бы можно было издать маленького Пушкина, «все, что нужно» — и только» (7, 399). Замысел избранного «маленького Пушкина» был полемичным (не случайно он вызвал возражения Е. Ф. Книпович: «Е. Ф. Книпович думает, что нельзя, то есть, что Пушкин — только весь» —

²²¹ См. с. 135.

²²³ Иван Розанов. Блок — редактор поэтов. В сб.: О Блоке. М., 1929, с. 58. Автор статьи, незнакомый еще с «Дневником» Блока, поясняет, что сообщение получено от Е. Ф. Книпович (там же), которая, как увидим, обсуждала проект издания с Блоком.

там же). Он направлен против «анемичности», безжизненности академических изданий. Блок хотел отобрать то, что сохраняет наибольшую непосредственно-эстетическую ценность. Такой план подсказывался работой Блока в издательствах революционных лет, где вопрос отбора нужного новому читателю был одним из основных. Вместе с тем, сами принципы отбора «нужного» противопоставлялись утилитаризму «народных» изданий. Блок сурово исключает все, что кажется ему недостаточно художественно зрелым (ср. запись: «1812—13—14 — вовсе пустые» — 7, 399) или имеющим чисто исторический интерес. Тем любопытнее список «нужного».

Блок сделал выборку из лирики 1815—21 гг., а затем, решив начать с самого трудного — «с конца (с блестящего и настоящего Пушкина)» (7, 399), — из стихотворений 1831—36 гг. (просматривая их в обратном порядке). Одновременно он делал выписки для будущего комментария, а также заметки полемиического характера (например, о требованиях точного перевода в издательстве «Всемирная литература»: «Добрый совет». «По-нашему», это — не перевод. Однако поучитесь, как надо переводить! (Парни)» — 7, 398). Из лирики лицейского периода Блок выписывает преимущественно интимно-лирические стихи (в том числе стихи «бакунинского года», прокомментированные им в Венгеровском издании), подчеркнув в заметках к «Слезе» связь с романсом и стараясь представить произведения как «элегической», так и жизнеутверждающей, «языческой» тональности (выписаны и подчеркнуты «Торжество Вакха» и «Добрый совет»). Начиная с 1818 г., Блок считает необходимым, прежде всего, выделить вольнолюбивые стихи. Так, из стихотворений 1819 г. выписаны только «На лире скромной...» и «Деревня», широко цитировавшаяся Блоком уже с нач. 1900-х гг. «Деревня» вызывает интересные размышления: «Вот, например, это обратило особое мое внимание, а Е. Ф. Книпович считает, что не нужно вовсе» (7, 399) и подробные выписки для комментария.

Перейдя к «блестящему и настоящему Пушкину», Блок выписывает наиболее яркие образцы политической («Клеветникам России») и интимной («Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...») лирики, уже в молодости его потрясшее стихотворение «Когда владыка Ассирийский...» и, конечно, «Жил на свете рыцарь бедный...». Но наиболее пристальное внимание его привлекли стихотворения о поэзии («Эхо», «Памятник», из более ранних — «Певец» и «Возрождение») и, прежде всего, те, где тема поэта соединена с мотивами «воли» («Из Пиндемонти», «Пора, мой друг, пора...», «...Вновь я посетил...»). Эти произведения, когда-то столь важные для «Вольных мыслей», по видимому, стали сейчас по-новому созвучными блоковским мыслям и настроениям 1921 г. Более того: записи для комментария к «Из Пиндемонти» содержат перечень тем («Вот — сво-

бода») и материалов («Потебня о праве поэта на личную творческую свободу» — 7, 399—400), которые будут использованы в «Речи о назначении поэта». Это дает возможность считать «Пушкинский план» (к которому Блок больше не возвращался) первым толчком к работе над «Речью».

Для выписок в «Плане» Блок использовал два издания Сочинений Пушкина. Первое — под ред. П. О. Морозова. Издание это, по-видимому, заинтересовало Блока той ясностью и сжатостью языка комментатора, которая так привлекала его в эти годы в других работах Морозова и казалась внутренне созвучной духу пушкинской культуры. Однако выписку из издания Морозова Блок сделал лишь один раз, сопроводив ее точной ссылкой: «Морозов, II, 207» (см.: 7, 403). Использовал здесь Блок приведенный Морозовым ранний вариант «...Вновь я посетил...», безусловно, хорошо известный ему и раньше (см. с. 248). Второе («Библиотека великих писателей» под ред. С. А. Венгерова, «Пушкин», тт. I—VI, СПб., 1907—15) — было основательно изучено поэтом в конце 1900-х — 1910-х гг. и памятно по его собственной комментаторской работе. Готовя «маленького Пушкина», Блок вновь просматривает издание и делает краткие выписки из комментария к I и VI томам. Приведем некоторые примеры, подтверждающие нашу мысль о характере и источниках «Пушкинского плана»:

Блок

1) 1815. Слеза. См. романсы (Батюшков «Гусар, на саблю опираясь...») Е. П. Бакунина? (7, 399)

2) 1836 «Из VI Пиндемонте» (чтобы не узнали). Вот — свобода.» После этого у Блока приводится обширная выписка из Потебни о праве художника на творческую свободу. «Грибоедов о свободе». Безумная прихоть певца» (7, 399—400)²²⁴

Комментаторы Венгеровского «Пушкина»

1) «Образцами «Слезе» служили современные романсы для пения (среди них особенно романс Батюшкова «Гусар, на саблю опираясь...») <...> Это одно из первых отражений в поэзии Пушкина его увлечения Е. П. Бакуниной» (комм. В. Брюсова, I, 284)

2) «Уже одно то, что Пушкин хотел приписать пьесу сначала Мюссе, потом Пиндемонте <...> указывает не только на оригинальность пьесы, но и на глубокую ее интимность. Делалось это для того, чтобы отвлечь читателя и критику от неосторожных вторжений в личную жизнь писателя, а также провести цензуру» (комм. Н. О. Лернера, VI, 491). После этого следует приведенная Блоком цитата из кн. Потебни («Из записок по теории словесности», Харьков, 1905, с. 42), а

²²⁴ Эта выписка Блока содержит и точное указание на источник: «Вообще, Эфрон <т. е. изд. Брокгауза — Ефрона — 3. М.> VI, 492» (7, 400).

также выдержка из письма Грибоедова О. Н. Бегичеву и заключение комментатора о том, что Пушкин «всегда отстаивал право «прихоти» поэта» (VI, 492).

3) «Я памятник себе воздвиг». Державин и Гораций. Переделка Жуковского. *Bons sentiments* Александра I 17 лет назад по поводу «Деревни» (7, 400).

3) «...Первоисточник, давший пьесе основной тон <...> знаменитая ода Горация «Ad Melpomene», которую Пушкин знал, конечно, как знал он и подражание ей Державина, «Памятник», которому сам явно подражал» (VI, 494). Тут же — перечень поправок, принадлежащих Жуковскому. «Чувства добрые» — быть может, прямое воспоминание о словах Александра I, который благодарил его за «bons sentiments» <...> («Деревня», 1819)» (Комм. Н. О. Лернера, VI, 495).

4) «Когда владыка Ассирийский...» (См. «Юдифь» Мея)» (7, 400)

4) «Тот же сюжет использован Л. А. Меем в поэме «Юдифь» (Комм. Н. О. Лернера, VI, 486) и т. д.

Так же Блок использует и собственный комментарий к стихотворениям «Уныние» и «Слово милой» (ср.: 7, 400 и Венгеров, I, 342—344 и 370). Блоковские сокращенные выписки из комментариев Венгеровского издания имеют двойную природу. С одной стороны — это заметки «на память», сокращения «для себя», порой почти непонятные ни для кого, кроме Блока, и рассчитанные на то, чтобы быть впоследствии развернутыми в комментарий²²⁵. С другой стороны, выписки говорят и об отборе того, что из пространственного Венгеровского комментария Блок хотел сохранить. Последнее позволяет высказать несколько предположений о возможном направлении этих не реализованных комментариев.

Как и в 1907 г., Блок не занимается критической проверкой фактов, полученных его предшественниками, — он полагается на их полную достоверность, стремясь лишь к точному их вос-

²²⁵ Отсюда — и неточности прочтения и комментирования «Пушкинского плана» в Собрании сочинений Блока. Так, запись к «Слову милой»: «Мария Смит, а скорее — Бакунина. 24 л.» (7, 400), расшифрована: «24 Л<ет>». Между тем, это сокращенная ссылка на комментарий 1907 г., где Блок отмечал, что Пушкин «и в вариантах остался верен главному «Л», которое повторяется 24 раза в 10 строках» (Венгеров, I, 370). Равным образом, не совсем точна поправка В. Н. Орлова к блоковской помете: «Уныние» («Умру — любя» — Карамзин) (7, 400) — «Строка «Пушай умру, но пусть умру любя!» — содержится у Пушкина не в элегии «Уныние», а в другой — «Желание» (7, 515). Однако в Венгеровском издании стихотворение, содержащее эту цитату из Карамзина (элегия «Медлительно влекутся дни мои...»), носит двойное название: «Унынье» («Желанье») — ср. Венгеров, I, 351, причем Блок в своем комментарии (там же, 342 и 344) объясняет причину возникновения двойных заглавий.

произведению²²⁶. Вместе с тем, Блок проявляет достаточную критичность в истолковании используемого материала. Он хочет дать будущему читателю лишь наиболее точные и проверенные сведения. Поэтому, например, он так широко расставляет знаки вопросов около имен возможных адресатов пушкинского текста. Блок сомневается там, где комментаторы «Венгеровского Пушкина» считают адресат установленным (ср. пометы Блока с комментарием В. Я. Брюсова к стихотворению «Слеза» и Н. О. Лернера — к стихотворению «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» — Венгеров, I, 284 и VI, 425).

Значительно интересней другое. В отличие от комментариев 1907 г., Блок уделяет теперь главное внимание пояснению общественно-философской позиции Пушкина (ср. наметки комментария к «Из Пиндемонти»). Интересны заметки к «Возрождению»: ««Зеленая лампа». «Руслан» тут был» (7, 400). Эта запись — отсылка к статье Алексея Веселовского «Период зеленой лампы». Здесь находим указание на то, что в период «Зеленой лампы» «растет и развивается лицейский замысел «Руслана и Людмилы»» (Венгеров, I, 554), и истолкование «Возрождения» как автобиографического стихотворения о путях поэта в новый для него мир борьбы: «Настала пора, когда «в измученной душе» возникли «виденья первоначальных чистых дней», и прославившее этот окончательный выход на волю «Возрождение» (1819) тесно, идейно связано с гуманным заступничеством «Деревни» за коснеющий в рабстве народ (снова оживляется заветная радищевская тема)» (Венгеров, I, 556). Не оценивая концепций Алексея Веселовского, отметим другое: «Возрождение», столь любимое и так часто цитировавшееся молодым Блоком, всю жизнь воспринималось им как стихотворение о художнике или — шире — о духовном «возрождении», но никогда — в контексте политической лирики Пушкина, как сейчас. Интерес к социальному и политическому облику творчества Пушкина виден и в оценке «Деревни», и в других пояснениях к «Пушкинскому плану». Он также ведет нас к существенным сторонам «Речи о назначении поэта».

«Речь...» — итоговое произведение послеоктябрьского творчества Блока — не раз привлекала исследователей. Историю его создания находим в анонимном предисловии к книге «Пушкин. — Достоевский»: «Блок долго колебался, выступать ли ему с речью о Пушкине. Решившись, он в течение нескольких дней — не готовился, не работал, а именно творил, как бы

²²⁶ Мы заметили лишь одну небольшую неточность Блока (возможно — неточность не мысли, а выражения, связанную с уже отмеченной сжатостью записи): слова о «преувеличениях насчет Псковского хамства» (7, 400) принадлежат не Вяземскому, а А. И. Тургеневу (ср.: Венгеров, I, 534; там же — ссылка на источник. Остафьевский архив, I, 296).

отойдя от всего, что происходило вокруг <...> Он свою речь записал (и читал ее по тетради). Когда написал, ощутил большую радость и дня за два до выступления сказал, что готов. И для всех знавших его это было тоже большой радостью, ибо все с нетерпением ждали слова Блока о Пушкине, опасались его колебаний и его чрезмерной строгости к себе, особенно сильно проявлявшейся на этот раз»²²⁷. Современников постоянно привлекала параллель между Блоком и Пушкиным («На торжественном собрании в память Пушкина присутствовал весь литературный Петербург. Представители разных мировоззрений сошлись в Доме литераторов ради двух поэтов: окруженного ореолом бессмертия Пушкина и идущего по пути к бессмертию Блока») ²²⁸, равно как и параллель между речами о Пушкине Блока и Достоевского (ср., например, выступление Н. К. Пиксанова на обсуждении доклада А. Я. Цинговатова в Пушкинской комиссии) ²²⁹. Не раз отмечался и известный автобиографизм «Речи» ²³⁰.

О проблематике «Речи» были высказаны, однако, лишь самые первые и общие соображения. Суровость вульгарно-социологических оценок произведения (от жалоб на то, что «в Блоке ничего не было от разночинца» ²³¹, до более позднего утверждения об «аристократических предрассудках, от которых сполна не сумел избавиться поэт до самой своей смерти» ²³²) постепенно сменяется столь же общими рассуждениями о «народности Пушкина» как главной теме «Речи» ²³³. Из работ последнего времени наиболее интересным представляется раздел в книге А. Туркова. Справедливо утверждая, что концепция Блока не совпадает с теориями «искусства для искусства», Турков пишет: «Блок защищал иную свободу, напоминая пушкинские строки <...>. Речь идет о свободе путей художника в познании мира», о «последовательном выяснении и отстаивании специфики искусства» ²³⁴.

Думается, однако, что любые аспектные высказывания об этом сложнейшем произведении могут быть лишь приближен-

²²⁷ Предисловие. В кн.: Пушкин — Достоевский. Пб., 1921, с. 3.

²²⁸ Там же.

²²⁹ См.: Пушкин. Сб. первый. Под ред. Н. К. Пиксанова, М., 1924, с. 317.

²³⁰ Ср.: Павел Медведев. Творческий путь А. А. Блока. В сб.: Памяти А. А. Блока. Пб., 1922, с. 70.

²³¹ Заключительное слово А. Я. Цинговатова к докладу «Блок и Пушкин». В кн.: Пушкин. Сб. первый, с. 313.

²³² А. Дымшиц. Александр Блок в работе над Пушкиным. — Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения. Под ред. С. Д. Балухатого, Н. К. Пиксанова и О. В. Цеховицера. М.—Л., 1938, с. 352.

²³³ Там же.

²³⁴ А. Турков. Александр Блок. М., 1969, с. 297—298.

ными его характеристиками. Для того, чтобы понять ту или иную сторону «Речи о назначении поэта», следует обратиться к ее целостному рассмотрению.

Утверждение В. Н. Орлова о том, что первоначальным наброском «Речи» следует считать дневниковую запись от 7 февраля 1921 года («Второе действие драмы...» — 7, 406; В. Н. Орлов — 7, 517), представляется нам не совсем точным. Даже если упомянутые выше пометы в «Пушкинском плане» считать не подготовкой, а лишь внешним толчком к размышлениям, отразившимся в «Речи», то придется выделить, по крайней мере, две записи, которые оказываются более ранними набросками статьи. Первая относится к периоду между 2 и 5 февраля (см.: 7, 402; со слов «Пушкину в молодости...») и развивает тему «тайной свободы», отождествляя ее с темой «воли» в «Из Пиндемонти». Мотив этот займет, как известно, одно из ведущих мест в «Речи о назначении поэта». В отличие от окончательной редакции, тема здесь, по-видимому, задумана более традиционно — в духе концепций «поэта и толпы»²³⁵. Вторая запись датирована 6 февраля (см.: 7, 404). Этот очень любопытный перечень «простых изречений здравого смысла» — по всей вероятности, первый вариант «веселых истин здравого смысла», которыми завершается «Речь». Он остро полемичен и является своего рода декларацией блоковского отношения к проблемам наследия и «культурной революции»: «Для того, чтобы уничтожить что-нибудь на том месте, которое должно быть заполненным, следует иметь наготове то, чем заполнить <...>. Для того, чтобы писать на каком-нибудь языке, следует владеть этим языком, по крайней мере, быть грамотным. — Занимая время и тратя силы человека на пустяки, не следует рассчитывать, что он ухитрится это самое время и эти самые силы истратить на серьезное дело. И много других простых изречений здравого смысла, которые теперь совершенно забыты. Пушкин их хорошо помнил, ибо он был культурен» (7, 404). В «Речи» такой «декларации» нет, однако, пафос культуры, противопоставление культуры ее низкопробным подделкам и нигилистическому отношению к наследию остался.

Третий (выделенный В. Н. Орловым в качестве начального) набросок — самый большой по объему и близкий к окончательному тексту. Это — отрывок, говорящий о «втором и третьем действии драмы» столкновения «поэта и черни». Однако текстуальная близость подчеркивает и качественные отличия первоначального и окончательного замысла. Если «Речь» местами проникнута духом высокого трагизма, то дневниковый отрывок

²³⁵ Интересно вовлечение в круг рассматриваемых произведений «Деревни» (Блок цитирует слова: «Праздность вольную, подругу размышлений» — 7, 403), истолковываемой, таким образом, в духе, «созвучном» Блоку.

пессимистичен. Столкновение поэта с жизнью и людьми, считает Блок, — «не трагедия, а только драма», так как в ней «нет ровно ничего «очищающего», никакого катарсиса; происходит борьба существ, равно несовершенных»: «поэта как несовершенного организма, пригодного только к внутренней мировой жизни», и «черни как организма, пригодного только к жизни внешней» (7, 406). Правда, и в этом фрагменте Блок утверждает огромную и победоносную силу искусства: «Звуки, им <поэтом — З. М.> рожденные, остаются и продолжают действовать той самой цели, для которой искусство и создано: испытывать сердца, производить отбор в горах человеческого шлама» (7, 406). Однако Блок считает, что «человеческую породу» такой отбор изменить уже не в силах: он лишь помогает «добывать нечеловеческое — звездное, демоническое, ангельское, даже и только звериное — из быстро идущей на убыль породы, которая носит название «человеческого рода», явно несовершенна и должна быть заменена более совершенной породой существ» (там же). Таким образом, эта первая концепция роли поэта (и, соответственно, творчества Пушкина) сочетает пафос культуры с пессимистической и не лишенной мистической веры в «нечеловеческое» эсхатологией. Концепция «поэта» и «толпы» здесь ведет, в конечном итоге, к творчеству раннего Блока — к грустной иронии «Незнакомки», где «Голубой» — Поэт оказывается столь же далеким от прекрасной «Звезды Марии», как и «Господин в котелке».

Окончательный текст «Речи» (прочтенной Блоком трижды — 11, 13 и 16 февраля 1921 г.) существенно отличается от всех приведенных фрагментов. Значительная часть ее посвящена, как известно, общим размышлениям о задачах искусства. Это не только следствие «автобиографичности» произведения, обращенности его к решению волновавших Блока вопросов. Пушкин для Блока всегда — высшее воплощение поэзии как таковой, и потому оценка роли Пушкина в русской культуре для него совпадает с вопросом о значении, смысле всякого поэтического творчества.

Первое дело поэта, считает Блок, — «освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают» (6, 162). Выделив в универсальном мироустройстве два начала: «хаос» («первобытное, стихийное безначалие» — 6, 161) и «космос» («устроенная гармония, культура» — 6, 161), Блок говорит далее о звуковой (в других статьях — музыкальной) природе мира и о том, что «звуковые волны», катящиеся на «бездонных глубинах духа» человека, имеют ту же природу, что и мировая стихия. Такое осмысление природы искусства, разумеется, носит объективно-идеалистический характер. Но с материалистической эстетикой его роднит признание объективности художе-

ственного познания, способности художника проникать в глубинную сущность явлений. В «Речи» Блок, пожалуй, наиболее подробно раскрывает те постромантические, пантеистические взгляды, которые определили структуру его позднего творчества.

Но «освобождение звуков из безначальной стихии», считает поэт, — не пассивное отображение мироустройства. И в мире, и в «глубинах духа» вечно борются два родственных и враждебных начала: хаос и гармония. Культура, человеческая история — организация, «гармонизация» хаоса²³⁶. И в этом поэтическое творчество глубоко родственно самой сущности культуры: «похищенные у природы звуки» суть звуки, «прибеденные в гармонию» (6, 162). Отсюда мысль, что «поэт — сын гармонии, и ему дана какая-то роль в мировой культуре» (6, 162). Надо добавить, что роль эта, согласно «Речи», — одна из самых основных в процессе «культурообразования»: «Звуки, внесенные в мир, сами начинают творить свое дело. «Слова поэта суть уже его дела». Они проявляют неожиданное могущество: они <...> производят какой-то отбор в горах человеческого шлака, может быть, они собирают какие-то части старой породы, носящей название «человек», части, годные для создания новых пород» (6, 162). Как видим, в отличие от черновых набросков, речь идет о могуществе культуры в отборе «человеческого в человеке», в создании «новых пород» людей. Попутно отметим, что оценка культуры, «космоса» в «Речи» бесконечно выше, а оценка «хаоса» («стихий») естественного мира — гораздо сдержаннее, чем в статьях 1918 — начала 1919 года.

«Второе требование <к произведению искусства — 3. М.> заключается в том, чтобы поднятый из глубины и чужеродный внешнему миру звук был заключен в прочную и осязательную форму слова» (6, 163). Это, поясняет Блок, — «область мастерства» (6, 163). И, наконец, «третье дело поэта» — «введение в мир» созданий поэтического творчества (6, 164). При этом одна из важнейших особенностей «Речи» — постоянное подчеркивание родства, внутренней нераздельности всех задач поэзии: ни одна из них не может быть решена без других. Таким образом, «синтетическая» концепция Блока (выводимая им из образов стихотворений «Поэт» и «Из Пиндемонти») оказывается утверждением нераздельности познавательной, культурно-организующей ролей искусства и «мастерства», тем внутренним син-

²³⁶ Ср. более раннее представление Блока о двух типах искусства: «гармонизирующем» («пушкинском») и отображающем хаос. Постлереволюционный Блок, по-видимому, снимает это противопоставление, считая всякое искусство (в том числе и правдиво рисующее «хаос» и зло жизни) поэтически-«осознанным» (т. е. «гармонизирующим») отображением законов объективного мира.

тезом «красоты» и «пользы», о котором Блок писал уже давно. Одновременно утверждается (в отличие от статей 1907—08 гг.), что это сложнейшее целое — специфично, что у поэзии — своя «красота» и своя «польза», не достижимые никакими средствами, кроме поэтических, и не сводимые к иной, внехудожественной «красоте» или «пользе».

Но вопрос, по Блоку, имеет и другую — историческую сторону. «Введенные в мир» звуки начинают жить исторической жизнью. «Здесь, — пишет Блок, опять-таки перефразируя пушкинские образы, — происходит знаменитое столкновение поэта с чернью» (6, 164). Затем, впервые в творчестве Блока, проводится четкая грань между пушкинскими образами «черни» и «народа». Чернь — социальные силы, противостоящие подлинной культуре; в равной мере это и дворянский «свет», и «бюрократия»: «Пушкин разумел под именем черни примерно то же, что и мы. Он часто присоединял к этому существительному эпитет «светский», давая собирательное имя <...> родовой придворной знати <...>, но уже на глазах Пушкина место родовой знати быстро занимала бюрократия. Эти чиновники и суть наша чернь; чернь вчерашнего и сегодняшнего дня <...>, дельцы и пошляки, духовная глубина которых безнадежно и прочно заслонена «заботами суетного света»» (6, 164). Совершенно иначе и очень интересно определяется «народ». Здесь звучат и хорошо знакомые нам ноты демократизма, например, подчеркивается важная роль для Пушкина (и, следовательно, для каждого истинного поэта) фольклора, знания народного языка и национального характера: «Пушкин собирал народные песни, писал народным складом; близким существом для него была деревенская няня. Поэтому нужно быть тупым или злым человеком, чтобы думать, что под чернью Пушкин мог разуметь простой народ» (6, 164). В этом смысле «народ», источник поэзии, — антипод черни, название которой остается «за графом Бенкендорфом, за Тимковским, за Булгариным — за всеми, кто мешал поэту выполнять его миссию» (6, 162—163). «Народ» противопоставлен «черни» и по иному — культурному — признаку: «Никогда не заслужат от поэта дурного имени те, кто представляют из себя простой осколок стихии, те, кому нельзя и не дано понимать <...> Напротив, те, которые не желают понять, хотя им должно многое понять, ибо и они служат культуре, — те клеймятся позорной кличкой: «чернь»» (6, 162). В этой характеристике, с одной стороны, подчеркивается внутреннее родство крайностей: «стихий» (народа) и «гармонии» (культуры, искусства). Они родственны, как Хаос и Космос, как отец и сын — в чем-то «тайном» и самом главном (6, 161); и обе равно противопоставлены черни — «золотой середине», тем, кто «не знать и не простонародие, не звери, не комья земли, не обрывки тумана, не осколки планет, не де-

моны и не ангелы». (6, 164)²³⁷ «Некультура» гораздо ближе к подлинной гармонии, чем «полукультура». С другой стороны, однако, здесь отразилось и новое отношение к «стихии»: отказ от ее идеализации, от восприятия «природного» примитива как нормы. Народ и поэт противопоставлены как пассивное и активное начало культурного процесса: «могущество» гармонии в том и состоит, что она помогает созданию «новых пород» (1, 162), служит целям «добыть нечто более интересное, чем среднечеловеческое, из груды человеческого шлака» (1, 165). Так окончательной нормой оказывается «гармония» — сложность «устроенности» (1, 161), итог, а не исходная точка исторического процесса. «Пушкинские начала» одерживают последнюю победу над руссоистско-толстовской патриархальностью²³⁸. Идеал Блока становится историчным.

В чем же специфическая роль Пушкина в истории русской культуры? Первый ответ на вопрос уже был рассмотрен выше: Пушкин — абсолютный поэт, поэт по преимуществу: «Мы знаем Пушкина — человека, Пушкина — друга монархии, Пушкина — друга декабристов. Все это бледнеет перед одним: Пушкин — поэт» (6, 160). Таким образом, все, что говорилось о незаменимости поэзии в истории культуры, в первую очередь относится к Пушкину.

Главная черта пушкинской «гармонии» — высочайшая степень сложности. Пушкинская культура противопоставляется примитиву, даже в его демократическом изводе. Отсюда — резкий выпад против идей «разрушения эстетики», о которых «во второй половине века <...> Писарев орал уже во все горло» (6, 167). Черты такого «разрушения эстетики» Блок находит даже у Белинского, о котором отзывается поэтому по-прежнему весьма сдержанно. Идеи эстетического примитива кажутся Блоку почти столь же враждебными «пушкинской культуре» («единственной культурной эпохе в России прошлого века» — 1, 166), как и практика светской и бюрократической «черни».

Но всякая сложность определена, как писал Блок в другой связи, «нераздельностью и неслиянностью» противоречий. Главным противоречием жизни Пушкина оказывается противоречие «веселости», жизнеутверждения и «трагической» «роли поэта»

²³⁷ Ср. влияние на эту характеристику духовных мещан слов, обращенных к Ангелу Лаодикийской церкви, который «не горяч и не холоден» и потому отвержен богом (Апокалипсис). Ощущается в ней и развивавшаяся в начале века в работах Д. С. Мережковского («Гоголь», «Толстой и Достоевский» и др.) мысль о том, что подлинное зло жизни — мещанская «золотая середина», характеризующаяся не теми или иными отрицательными признаками, а отсутствием их, пустотой.

²³⁸ Ср. любопытную замену «простых изречений здравого смысла» (7, 404) — с вполне «толстовским» отождествлением истины и простоты — «пушкинским» эпитетом «веселые истины» (6, 168; ср. также «веселую науку» Ф. Ницше).

(6, 160); внутреннего характера его творчества и жизни («Пушкин вел свою роль широко, уверенным и вольным движением, как большой мастер» — 6, 160) и внешних обстоятельств, обусловленных эпохой: «Праздничное и триумфальное шествие поэта <...> слишком часто нарушалось мрачным вмешательством людей, для которых печной горшок дороже бога» (6, 160). Противопоставив поэта «черни» (Бенкендорфу и др.), Блок с глубоким трагизмом пишет о том, что «Пушкина <...> убила не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха» (6, 167), реакция. Он говорит о «цензуре», стоящей «на пути внесения гармонии в мир» (6, 165), о «любезных чиновниках, которые мешали поэту испытывать гармонией сердца» (6, 167), наконец, о самом страшном, — о том, что «покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, — тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл» (6, 167). Это единоборство тем страшнее, что «чернь» в своих требованиях права <...> она инстинктивно чувствует, что это дело <дело культуры — З. М.> так или иначе, быстро или медленно, ведет к ее ущербу» (6, 165). Подлинный антипод «любезных чиновников» — не «свобода либеральничать», а «дело внутреннее — культура» (6, 165): «Испытание сердец гармонией не есть занятие спокойное и обещающее равное и желательное для черни течение событий внешнего мира» (1, 165). Подлинная культура глубоко революционна в самой своей сущности. Именно поэтому выяснение линий противопоставленности Пушкина и придворно-бюрократической «черни» дает представление о его творческой сущности. Таких антитез — две (хотя обе они входят в третью, уже упоминавшуюся нами, самую общую и основную, — оппозицию антикультурного примитива и гармонической сложности культуры):

(1) неволя ↔ воля

Воля (понимаемая не прямолинейно-анархически, как в период «второго тома», а во всей сложности образов «Из Пиндемонти») для Блока — важнейший пафос пушкинского творчества. Блок настойчиво подчеркивал, что хотя пушкинский идеал «тайной свободы» гораздо шире, чем лозунги свободы политической («свободы либеральничать»), он никак не может быть истолкован только как «личная свобода». Он — вне этой оппозиции, глубже и универсальней. Это свобода выполнения своего долга перед «гармонией», творчеством, то есть — перед культурой, историей: «Эта тайная свобода, эта прихоть <...> — вовсе не личная только свобода, а гораздо большая, она тесно связана с двумя первыми делами, которых требует от поэта Аполлон <...> и эти дела — не личные» (1, 166). В этом

смысле «не-свобода» как идеал «любезных чиновников» — одно из проявлений исконной вражды двух начал.

(2) угрюмство ↔ веселость

Это противопоставление задано с первых строк «Речи»: «Сумрачные имена императоров, полководцев, изобретателей орудий убийства, мучителей и мучеников жизни. И рядом с ними — это легкое имя: Пушкин» (6, 160). Оно проходит через всю статью. В конечном итоге «сумрачность» связывается с примитивно-пессимистическим мироощущением, и «веселость» — с гармонией. Такая «веселость» не противоречит даже трагизму «предсмертных вздохов Пушкина» (1, 167), потому что она включает в себя синтез и преодоление заданных историей жизненных противоречий. Эту важнейшую особенность творчества зрелого Пушкина Блок не только тонко прочувствовал. Она определила и утверждающий пафос окончательной редакции «Речи» (в отличие от первых ее набросков). Сквозь трагическое ощущение величия и сложности культурного дела прорываются ноты «веселой» уверенности в том, что дело «чиновников, которые собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение» (6, 167) — дело обреченное: ведь «испытание сердец поэзией Пушкина во всем ее объеме уже произведено без них» (6, 167). Именно поэтому и «Речь» завершается «веселыми истинами и здравого смысла» о том, что искусство есть искусство, и клятвой в верности им «веселым именем Пушкина» (6, 168).

Эта же, по существу, концепция — и в одновременно с «Речью» написанном²³⁹ стихотворении «Пушкинскому Дому». Созданное для альбома, «на заказ»²⁴⁰, стихотворение вместе с тем глубоко лирично. Его эмоциональный пафос очень близок «Речи». Сквозь предчувствия надвигающейся смерти («уходя в ночную тьму» — 3, 337) и живую память о «страстных печалях» прошедших лет прорывается знакомое нам утверждение пушкинских идеалов гармонии и «радости».

В черновиках имеются прокомментированные В. Н. Орловым стихи:

Это — стужа ледохода
В Питербурхе — городке (3, 637),

²³⁹ Черновик датирован 5 февраля 1921 г. — временем между первым и вторым дневниковыми набросками «Речи». Закончено стихотворение 11 февраля в день первого чтения «О назначении поэта».

²⁴⁰ Ср. запись от 5 февраля: «Звонила библиотекарша Пушкинского Дома. Завезла альбом Пушкинского Дома» (7, 403) и комментарий В. Н. Орлова (3, 637 и 7, 516).

отсылающие нас к очень важному для блоковского стихотворения «Пиру Петра Великого».

«Пушкинские начала» метрически представлены здесь (как и в «Снежной маске»), не ямбом, а хореем. Но хорен ведут нас теперь не к стихиям «Зимнего вечера» и «Бесов», а к праздничному эмоциональному и интонационному настрою «Пира Петра Великого» (возможно, воспроизводившему традиционный ритмический облик русских переводов гимна Шиллера «К радости»). Метрическая «цитата», интонационно-синтаксический «ход» (например, обилие восклицаний и вопросов) вскрывают родство темы («торжественная» радость жизни). Образ Пушкина создается и переключками с другими его произведениями. Так, стих:

Не пустой для сердца звук —

это ответ на вопрос Евгения из «Медного всадника»:

Иль вся наша
И жизнь ничто как сон пустой,
Насмешка неба над землей?

Открыто «цитатен» и «Всадник бронзовый», и зарисовки Петербурга (столь не похожего здесь на Петербург «второго тома», «Страшного мира» или «Возмездия»), и выделенное курсивом: «тайную свободу»²⁴¹. Все это вместе заставляет воспринимать картину мира в стихотворении как «пушкинскую».

Вместе с тем, однако, Блок рисует не исторического, а современного, «нашего» Пушкина. Достигается это иными средствами, чем, например, в поэзии Гумилева — не системой временных сдвигов и не созданием некоей ахронной картины. Подобно «Возмездию», Пушкин здесь — выразитель иной чем современная, культуры, но культуры живой, жизненно необходимой для лирического героя — коллективного «мы» стихотворения:

Дай нам руку в нелогоду,
Помоги в немой борьбе!
Не твоих ли звуков сладость
Вдохновляла в те года?
Не твоя ли, Пушкин, радость
Окрыляла нас тогда? (3, 377).

²⁴¹ В. Н. Орлов (3, 633), справедливо указывает на стихотворение «К Н. Я. Плюсковой». Образ «тайной свободы» встречается в творчестве Пушкина не раз — в том числе и в хорошо известном Блоку послании «А. Ф. Орлову» (отнесение образа «тайной свободы» к этому стихотворению есть в только что проштудированном поэтом издании Венгерова: 1, 492; ср. пометки Блока с отсылкой к той же странице издания: 7, 400). Однако контекстное использование образа у Блока ближе к первому стихотворению, где идеал «тайной свободы» связан с темой искусства и народа («...Неподкупный голос мой / Был эхо русского народа»). Ср. включение «К Н. Я. Плюсковой» в «Пушкинский план» (7, 399) и цитату из него в первом наброске к «Речи» (7, 401). Ср. там же истолкование этого образа в духе «Из Пиндемонти».

Если в поэме «блоковский Пушкин» был связан с проблемами дворянской культуры (ее огромной когда-то роли, ее неизбежной гибели), то теперь «пушкинские начала» культуры понимаются шире, приравниваются к самой культуре и потому сохраняют все свое обаяние «родного для сердца звука». Интимная близость их Блоку подчеркивается условно-поэтическим жанром дружеского послания.

Свойственное молодому Блоку понимание «пушкинских начал» как вечных и неизменных уже очень давно сменилось конкретным, историческим и социальным истолкованием творчества Пушкина. Теперь, когда такой подход подразумевается сам собой, актуализируется другая сторона вопроса. Футуристическое и пролеткультовское вульгарное понимание классовости искусства заставляет Блока подчеркивать те стороны творчества Пушкина, которые остаются «живыми» и сейчас.

Понимание «пушкинских начал» здесь очень близко к «Речи о назначении поэта». Это — красота, высокая гармония искусства, пронизывающая картины «пушкинского Петербурга»: гармония мелодий («звоны ледохода», «перекличка пароходов»), линий (ср. несколько необычную для Блока «скульптурность» описаний, красоту позы, линии:

Это — древний Сфинкс, глядящий
Вслед медлительной волне,
Всадник бронзовый, летящий
На недвижном скакуне — 3, 376)

и, конечно, словесных образов. Облик «Пушкинского Дома» — Петербурга слагается и из пушкинских, и из типично-блоковских мотивов, но весь он построен на «отсылках» к тому, что в творчестве обоих художников связано с миром красоты, поэтического идеала (ср., например, характерно блоковский образ «пароходов» в стихотворении «Пушкинскому Дому» и символику кораблей от лирики «второго тома» до «Ты помнишь: в нашей бухте сонной...»; ср. также использование устойчивого эмоционального ореола слов типа «вдалеке», «дали» и т. д.).

Не менее настойчиво подчеркивается мотив «окрыляющей радости». Красота и «веселость» составляют сущность пушкинского искусства, которое одно в силах «помочь в немой борьбе», и, «пропуская дней гнетущих /Кратковременный обман», поддерживать веру в «сине-розовый туман» грядущего. Итог истории, несущая радость «гармония» (культура) составляет и ее главную ценность, достойную будущего. Таковы последние штрихи сложного, углублявшегося на протяжении всей творческой жизни Блока, образа «блоковского Пушкина».

ОПЫТ СЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА МОНОМЕТРИЧЕСКОЙ И ПОЛИМЕТРИЧЕСКОЙ СТИХОВЫХ СТРУКТУР НА МЕТРИЧЕСКОМ УРОВНЕ

П. А. РУДНЕВ

Предварительные замечания. Монографический анализ семантики стихотворного текста на уровне метро-ритма — одна из насущных проблем современного стиховедения, настоятельно требующая углубленной методологической разработки.

Еще в начале 1920 гг. Ю. Н. Тынянов писал, что важнейшей задачей изучения поэзии «является именно анализ специфических изменений значения и смысла слова в зависимости от самой стиховой конструкции»¹. Действительно, познание эстетической специфики стихового слова едва ли в полной мере возможно без уяснения ритмических особенностей данного текста. Ибо ритм, являясь структурной константой² всякого стиха, динамизирует всю стиховую конструкцию в целом.

Отсюда же следуют и другие аспекты обсуждаемой проблемы. Во-первых, возникает вопрос: что целесообразно считать фундаментом монографического анализа — план содержания, лирическую эмоцию, воплощенную в стихотворении, или же — план выражения, общий каркас его метрической композиции?

Во-вторых, — в какой степени подобный анализ может и должен быть имманентным по отношению к данному тексту?

Наконец, в-третьих, — является ли реальной и посильной для квалифицированного исследователя задача — уяснить семантическую насыщенность различных уровней структуры стиха, описанных и изученных в условной изоляции друг от друга, или

¹ Ю. Тынянов. Проблема стихотворного языка. Статьи. М., 1965, с. 23.

² Термины «константа», «доминанта», «тенденция» употребляются мною в том значении, какое им придает К. Ф. Тарановский (См.: К. Тарановский. Руски дводелни ритмови. Београд, 1953, гл. I, §§ 2—4).

же безоговорочно стоять на позициях: «При анализе стихотворного произведения надо ставить вопрос о раскрытии целостного комплекса художественных мотивировок; без их учета можно придти к «микросемантизму», который немногим лучше формализма»³?

Необходимо вкратце остановиться на каждом из сформулированных вопросов.

1. Очевидно, оба возможных пути монографического анализа имеют право на существование. Степень же их методологической плодотворности находится в прямой зависимости от результата анализа, от того, насколько глубоко, объективно и, главное, точно тот или другой путь позволит вскрыть внутреннюю семантику всегда эстетически значимых и соотнесенных друг с другом компонентов (уровней) стиховой структуры поэтического текста.

2. Степень имманентности анализа данного текста обусловлена, на наш взгляд, с одной стороны, задачей, которую ставит перед собой исследователь, степенью изученности всего контекста поэтического творчества автора анализируемого стихотворения; с другой стороны, тем, насколько полно описаны и статистически изучены метр и ритм анализируемой вещи, воспринимаемые в аспекте возможно более широкой историко-литературной (точнее: историко-стиховой) традиции. Иными словами — идеальная (или лучше сказать: оптимальная) форма монографического анализа семантики метра должна строиться на базе единства внутри- и внетекстовых связей⁴.

3. Давая предварительный ответ на третий из поставленных вопросов, подчеркнем, что в этой статье, как и в других своих работах, мы исходим из понимания сущности стихотворного произведения, близкого к тому, которое подробно аргументировано Ю. М. Лотманом в «Лекциях по структуральной поэтике». Именно: стихотворение для нас — это «сложно построенный смысл»; все элементы его художественной структуры характеризуются семантической насыщенностью; в конечном итоге стихотворение — это «модель отражения действительности в сознании автора»⁵. Построенное на основе строгой иерархии соотносимых уровней художественной структуры, поэтическое произведение (будь то стихотворение, поэма или драма) может и должно при умелом подходе обнаружить содержательность каждого из уровней своей структуры, даже абстрагированных друг

³ Б. П. Гончаров. К проблеме смысловой выразительности стиха. — ИАН ОЛЯ, т. XXIX, 1970, вып. I, с. 32.

⁴ См.: Ю. М. Лотман. Лекции по структуральной поэтике. Вып. I (Введение, теория стиха). Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 160, Тарту, 1964, гл. III.

⁵ Там же, с. 64, 182, 88, 140—141.

от друга при описании и исследовании. Мы решительно не разделяем такого одностороннего методологического ригоризма, который упорно проповедуется автором статьи, указанной в примеч. 3, и полагаем, что есть уже немало совершенно конкретных исследований, доказательно опровергающих подобный ригоризм⁶.

Наконец, последнее. Задача предлагаемых заметок двоякая: 1) попытаться найти наиболее простой и доступный филологу любого профиля принцип описания метрического уровня художественной структуры стихотворного текста (разумеется, — в первом приближении к столь ответственной методологической проблеме); 2) на базе этого описания дать семантическую трактовку метра и ритма, в отдельных случаях поднимаясь до уровня поэтической лексики и с максимальной широтой используя, где это возможно, внетекстовые связи. Нами совершенно сознательно взяты два структурно не одинаковых текста — монометрический и полиметрический, ибо, — по нашему твердому убеждению, — они предлагают во многом не идентичные подходы и к описанию, и к анализу, и к уяснению историко-стиховых связей и ассоциаций, лежащих за пределами их имманентных структур.

1. Стихотворение В. Казина «Гармонист»

Это стихотворение уже было предметом весьма тонкого монографического анализа, осуществленного А. Л. Жовтисом и опубликованного дважды⁷. Как справедливо замечает рецензент второй из названных в примеч. 7 книг М. Л. Гаспаров, в подходе к стиху вообще и к тексту «Гармониста» — в частности, А. Л. Жовтис «решительно предпочитает <...> точку зрения

⁶ Отнюдь не претендуя даже на относительную библиографическую полноту, назову лишь следующие, как кажется мне, наиболее примечательные в этом отношении работы: В. Н. Топоров. К анализу нескольких поэтических текстов (преимущественно на низших уровнях). — «Poetics. Poetyka. Поэтика», 11, Warszawa, 1966; Р. Якобсон. Разбор тобольских стихов Радищева. — В кн.: Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. К 70-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР П. Н. Беркова. М.—Л., 1966; К. Тарановский. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики. — В кн.: American Contribution to the Fifth International Congress of Slavists. Sofia, 1963; К. Ф. Тарановский. Четырехстопный ямб Андрея Белого. — «International Journal of Slavic Linguistics and Poetics», 1966, X; В. А. Зарецкий. Ритм и смысл в художественных текстах. Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 181, Тарту, 1965; Ю. М. Лотман. Анализ двух стихотворений. — «Летняя школа по вторичным моделирующим системам», III, Тарту, 1968. См. также интересные соображения в статье: L. Pszczółowska. Wiersz — styl — dialog. — «Pamiętnik Literacki», LVI, 1965.

⁷ А. Л. Жовтис. Переживание и строй стиха. — «Филологический сборник», вып. VI—VII, Алма-Ата, 1967; А. Жовтис. Стихи нужны... Алма-Ата, 1968.

практика, «дилетанта», который видит в разбираемом стихотворении прежде всего его содержание, то есть «то, о чем говорится», и лишь потом, напрягши внимание, начинает высматривать особенности стиха, как бы аккомпанирующего развертыванию этого содержания»⁸. Надо подчеркнуть, однако, и другое. В своем анализе А. Л. Жовтис опирается на методологическую концепцию Л. И. Тимофеева и его учеников, сторонников такой последовательности смыслового анализа стихотворного текста: от действительности — к лирическому характеру и «переживанию», от них — к интонации-лексике-ритму — «такая схема <...> намечает связь, существующую между <...> пластами стихотворной структуры речи»⁹. В самом деле, А. Л. Жовтис, установив основные мотивы «переживания», свойственные лирическому стихотворению Казина, переходит к строю его стиха, и такой разбор, несомненно, интересен и во многом глубоко поучителен. Вместе с тем, подвергнутые «микроанализу» мельчайшие особенности ритмики стихотворения порой обнаруживают излишнюю субъективность подхода исследователя к тексту, а иногда не позволяють даже увидеть за деревьями самого леса, т. е. главных метрико-композиционных признаков данной стиховой структуры, без твердого уяснения которых предпринятый семантический анализ может оказаться очень зыбким и не всегда в достаточной мере убедительным и объективным. В отличие от А. Л. Жовтиса, автору этих строк представляется целесообразным сразу же сосредоточить внимание на том, что прежде всего имеет наиболее общее значение в целостной и широко обозримой метрико-композиционной структуре данного стихотворения, а потом уже обратиться к рассмотрению частных признаков анализируемой формы, которая по мере постепенного углубления и детализации анализа все отчетливее и отчетливее обнаружит свою семантическую насыщенность в целом.

Описание и анализ. Желая проиллюстрировать свой вариант монографического анализа казинского «Гармониста», приведу полный текст стихотворения, изобразив на схеме основные особенности его метрической композиции (см. след. отдельную стр.). Эта «метрическая модель» (разумеется, далеко не полная и отнюдь не претендующая на универсальность) тем не менее позволяет широко обозреть композицию всего стихотворения и сразу же отметить самые существенные приметы его стиховой структуры как в горизонтальной, так и в вертикальной (что, пожалуй, особенно существенно) плоскостях.

⁸ М. Гаспаров. «Стихovedение нужно...» — «Вопросы литературы», 1969, № 4, с. 205

⁹ А. С. Карпов. Стих и время. Проблемы стихотворного развития в русской советской поэзии 20-х годов. М., 1966, с. 12.

Текст	Стоп- ность	Удар- ность	Слово- разделы	Ударные гласные	Риф- мы
1. Было тихо. Было видно дворнику,	5	5	Ж-Ж-Ж-Ж	ы-п-ы-и-о	Д
2. Как улёгся ветер под забор	5	4	М-Ж-Ж	а-о-э-о	М
3. И позёвывал... И вдруг с гармоникой	5	3	Д-М	о-у-о	Д
4. Гармонист вошёл во двор.	4	3	М-М	и-о-о	М
5. Вскинул на плечо ре- мень гармоники	5	4	Ж-М-М	и-о-э-о	Д
6. И, рассыпав сердце по ладам,	5	3	Ж-Ж	ы-э-а	М
7. Грянул, — и на подо- конниках	4	2	Ж	а-о	Д
8. Все цветы поплыли по лугам.	5	4	М-М-Ж	э-ы-ы-а	М
9. Закачались здания кир- пичные,	5	3	Ж-Д	а-а-и	Д
10. Далью, далью опьянясь.	4	3	Ж-Ж	а-а-а	М
11. Ягодами земляничными	4	2	Св. Д	а-и	Д
12. Стала сладко бредить грязь.	4	4	Ж-Ж-Ж	а-а-э-а	М
13. Высыпал народ на по- доконники, —	5	3	Д-М	ы-о-о	Д
14. И помчался каждый, бодр и бос,	5	4	Ж-Ж-М	а-а-о-о	М
15. Под трезвонами гармо- ники	4	2	Д	о-о	Д
16. По студёному раздолью рос.	5	3	Д-Ж	о-о-о	М
17. Почтальон пришёл и, зачарованный,	5	3	М-М	о-о-о	Д
18. Пробежав глазами ад- реса,	5	3	М-Ж	а-а-а	М
19. Увидал, что письма ад- ресованы.	5	3	М-Ж	а-и-о	Д
20. Только нивам да лесам.	4	3	Ж-Ж	о-и-а	М

Некоторые пояснения. Цифры в первой графе обозначают построчное количество стоп, вторая — дает построчное количество ударений. Третья показывает характер словоразделов, т. е. перерывов (границ) между знаменательными словами (с примыкающими к ним словами служебными и полуслужебными). Словораздел, как и рифма (графа пятая), может быть мужским (М), женским (Ж), дактилическим (Д) и сверхдактилическим (Св. Д). В графе четвертой ударные гласные фонемы обозначены для простоты без их вариантов:

Стихотворение строго строфично. Оно складывается из пяти катренов с перекрестной рифмовкой (нечетные строки скреплены дактилической клаузулой, четные — мужской по схеме: ДМДМ) Интонационно-ритмическая автономность катренов подчеркивается графически и синтаксически: они отделены друг от друга белым полем бумаги, наиболее сильный синтаксический раздел завершает собой каждое четверостишие (после каждого четвертого стиха обязательно стоит точка). Если обратиться теперь к внутренней интонационно-синтаксической структуре каждой из строф, то можно увидеть, что первые две характеризуются известной синтаксической дробностью: стих-строка часто не совпадает с синтаксическим членением текста. Отсюда — два довольно сильных переноса типа *gejet*¹⁰ (строки 2—3, 6—7). Напротив, 2 последние строфы представляют (каждая порознь) сложное предложение, развернутое на четыре стиха (IV строфа — сложно-сочиненное предложение по формуле: 1 + 3; V — сложно-подчиненное по формуле: $2\frac{2}{5} + 1\frac{3}{5}$ ¹¹). На этом фоне явно и резко выделяется III, средняя строфа, дающая «идеальное» для катрена перекрестной рифмовки интонационно-синтаксическое членение по формуле: 2 + 2. Хорошо запомнив этот первый результат наших наблюдений, посмотрим теперь, как ведет себя та же III строфа на других «срезах» метрического, фонологического и лексического уровней стиховой структуры «Гармониста».

Метр стихотворения — неважноостопный (вольный) хорей¹² с небольшим диапазоном колебания стопности: 13 пятистопных строк и 7 — четырехстопных. Эти неважноостопные строки в пределах каждой из строф чередуются с относительной урегулированностью, что позволяет в границах данного текста выделить три типа строфических сочетаний неважноостопных строк, общее расположение которых обнаруживает своеобразную композиционную симметрию. I и V строфы дают один тип: 5554; II и IV — другой: 5545. От них снова значительно отличается уже знакомая нам средняя (III) строфа, дающая вновь неповторимую в этом контексте вариацию: 5444.

Посмотрим теперь, какие выводы композиционно-семантического характера позволят нам сделать наблюдения над «строфическим течением ударений» (термин В. А. Никонова), вариациями словоразделов, фонологическим уровнем. Если дать общую схему строфического течения ударений, то она получит такой вид: 5433 4324 3324 3423 3333. Нечего и говорить, что

¹⁰ См.: Г. Шенгели. Техника стиха. М., 1960, с. 35.

¹¹ Дробные показатели (условно) обозначают, что известная часть синтаксической сегментации текста соотносится с известной частью сегментации метро-ритмической: так, $\frac{2}{5}$ («увидал») почти накладывается на 2 стопы пятистопного хорей, каждая из стоп которого дает $\frac{1}{5}$ пятистопно-хорейского стиха.

¹² Ср.: «Стихотворение написано в основном <? — П. Р.> пятистопным хореем» (А. Жовтис. Стихи нужны..., с. 121).

для всякого, даже стиховедчески не вооруженного глаза отчетливо видно, как опять особое положение занимает все та же III строфа. Только в ней мы сталкиваемся с единственным на весь контекст случаем повышения количества ударений в четвертой строке по сравнению с первой. И это может и должно найти свое как внутри-, так и внетекстовое обоснование и объяснение. Как убедительно показано на большом, статистически обработанном материале в исследованиях Г. А. Шенгели, Б. В. Томашевского, В. А. Никонова¹³, «ритм строки связан с ее местом в строфе, <...> на 500 подсчитанных катренов четырехстопного ямба лирики <Пушкина — П. Р.> приходится в первой строке 1749 ударений, во второй — 1698, в третьей — 1626, в четвертой — 1619, т. е. среднее количество ударений падает от строки к строке с 3,33 до 3,05. Но это, так сказать, макет «средней строфы», верно отражающий общую тенденцию, конкретные же строфы складываются различным¹⁴. В казинском «Гармонисте», правда, не ямбическая, а хореическая строфа. Однако подобный подсчет «коэффициента строчного тяготения» ритмических форм хореических катренов осуществлен Г. А. Шенгели, который и здесь установил аналогичные закономерности¹⁵. Прочитав еще и М. Гаспарова — рецензента упомянутой книги А. Жовтиса: «<...> симметричен метрический рисунок этого стихотворения. В первой и последней строфе четырехстопная, укороченная строка спокойно замыкает собой четверостишие; во второй и в предпоследней строфе она уже беспокойно вторгается внутрь его; наконец, центральная строфа почти вся состоит из таких укороченных строк, и притом с самым резким напряженным ритмом»¹⁶. Нетрудно заметить, что из пяти катренов «Гармониста» четыре (точнее: три, ибо пятый дает, если так позволительно будет выразиться, ритмико-смысловой синтез, звуковое и семантическое «разрешение» всей вещи) в принципе совпадают со среднестатистической моделью ямбической и хореической строф, традиционных для русской поэзии. Контрастно варьируется эта ритмическая модель лишь в среднем, третьем катрене. По конфигурации словоразделов снова выделяется третья строфа: именно в ней нет ни одного мужского словораздела, и, самое главное, в ней — налицо единственный на все двадцать строк словораздел

¹³ См.: Г. Шенгели: 1) Тракта́т о русском стихе, изд. 2, М.—Пг., 1923 (табл. на с. 114); 2) Техника стиха, гл. «Ритмическая выразительность»; Б. Томашевский. О стихе. Л., 1929, с. 57 и др.; В. А. Никонов. Строфика. — В кн.: Изучение стихосложения в школе. Сб. статей под ред. Л. И. Тимофеева. М., 1960.

¹⁴ В. А. Никонов. Строфика, с. 119, 120 <разрядка моя — П. Р.>

¹⁵ См.: Г. Шенгели. Техника стиха, с. 177—178.

¹⁶ М. Гаспаров. «Стиховедение нужно...», с. 206 <разрядка моя — П. Р.>.

сверхдактилический. Наконец, опять-таки третья строфа — в отличие от всех других — явно инструментована на «а». Фонема «а» лишь четырежды, считая рифмы, стоит под ударением в первых двух строфах, в то время как в третьей строфе из двенадцати ударных гласных восемь фонем «а». Звуковая инструментовка на «а» (по контрасту с «о») относительно (лучше сказать — синтетически) устанавливается в финальной строфе, безусловно, не без влияния звуковой инерции третьей строфы, слегка поддерживаемой в четвертой. Очевидно, звуки могут быть значимы в системе слова, которое из них складывается, а в стихе — в системе сочетания этих слов.

Анализ же лексики стихотворения не только не противоречит сказанному, но весьма убедительно сказанное подтверждает. Причем — подтверждает уже непосредственно в плане стихового слова, в плане содержания — в точном и прямом смысле этого термина. В первых двух строфах стихотворения отчетливо выделяются две контрастно звучащие «лексические темы». Первая воплощает утреннюю, ничем не разрушаемую тишину, единственным свидетелем которой оказывается дворник. Неожиданный («вдруг») приход гармониста лишь настораживает наше внимание, лишь подготавливает возможность нарушения утренней тишины. Недаром слова «дворнику — гармоникой» представляют рифмующую пару, а слова «было тихо» и «гармонист» стоят в одинаковой позиции начала первой и четвертой строк с одинаково сильным ударением на третьем слоге, которое падает на одну и ту же фонему «и». Обе рифмующие пары первой строфы имеют одну и ту же опорную фонему «о». Это значимая инструментовка поддерживается внутристрочными повторами: «улёгся... позёвывал... вошёл». Лексико-звуковая тема тишины и её молчаливых соучастников — «сопереживателей» развивается и во второй строфе, но уже не господствует в ней. Вторая пара рифм второй строфы впервые вводит контрастную лексико-звуковую тему, инструментованную на «а»: «ладам — лугам». Ключевое слово второй строфы «грянул» подчеркнуто резким переносом, звуковым и смысловым соответствием второй паре рифм на «а» звуковым и смысловым контрастом слову «и позёвывал», которое, также выделенное переносом, стоит в аналогичной позиции (начало третьего стиха первой строфы). Лексико-звуковая тема, инструментованная на «а» («ладам... грянул... лугам»), заметно динамизирует эмоциональный строй второй строфы. Третья же строфа — уже сплошь динамична: мотив движения, устремленности к чему-то неизвестному, к опьяняющей дали — мечте рожден ладами грянувшей гармоникой. Победа лексико-звуковой темы, инструментованной на «а» и усиленной горизонтальным повтором слова — лейтмотива «далью, далью» (приём, опять-таки характерный лишь для третьей строфы!), становится абсо-

лютной. Качественный перелом в воплощении лирического «переживания» наступает именно здесь. Третья строфа — кульминация всей вещи: и ритмический, и смысловой пульс стихотворения в ней бьётся особенно напряженно. Четвертая строфа дает некоторое «замедление» в развитии лирического сюжета, необходимое для ввода нового лирического персонажа («ВЫсыпал народ...»). Она как бы вновь напоминает читателю и слушателю о первоначальной лексико-звуковой теме, инструментованной на «о», но мотив динамической устремленности в даль продолжает в ней упорно звучать («И помчался каждый, бодр и бос»). Наконец, финальная строфа, «развязывающая» лирический сюжет, синтезирует обе центральные лексико-звуковые темы, и этот синтез, заставляющий их звучать в новом качестве, формируется под несомненным воздействием третьей, композиционно переломной строфы. Мы говорили до сих пор о том, что выделяет третью строфу в композиционной системе стихотворения. В заключение покажем и то, что делает ее неотъемлемой частью единого композиционного целого. Это, во-первых, — хореический размер; во-вторых, — общая для всех строф схема перекрестной рифмовки (ДМДМ); в-третьих, — напевная, мелодическая интонация, присущая опять-таки всему стихотворению, но несколько осложненная синтаксической дробностью I-II строф, и идеально воплощенная именно в третьей его строфе¹⁷.

Итак, по метким словам М. Гаспарова, «от спокойствия к напряжению и опять к спокойствию — такова основная метрическая композиция стихотворения <...> она полностью совпадает со смысловой композицией. Вот этого основного соответствия — как это ни странно — и не заметил А. Жовтис. Он сосредоточился на мелочах, и «слон» остался непримеченным. Почему это случилось? Потому, что автор сознательно ограничил здесь круг своих аналитических средств теми, которые доступны не специалисту, а просто внимательному читателю: сознательно отказался от использования данных «академического» стиховедения»¹⁸.

Есть все основания полагать, что первые два вопроса, поставленные вначале, получили — в результате сказанного — свое достаточно определенное, хотя и предварительное, разрешение.

Внимательный читатель может, однако, сделать такое (вполне резонное) замечание: если предложенная методология семантического анализа стиха возможна и, допустим, даже эффективна на небольшом, обозримом тексте, то как посту-

¹⁷ О типах интонации в русском стихе см.: В. Е. Холшевников. Основы стиховедения. Л., 1962.

¹⁸ М. Гаспаров. «Стиховедение нужно...», с. 32 <разрядка моя. — П. Р.>

пить, когда перед исследователем встанет задача проанализировать семантику стиховой структуры крупной вещи — стихотворного цикла, поэмы или драмы? Ответ на этот вопрос может быть сформулирован так: в подобном случае следует прежде всего построить статистическую модель текста на разных уровнях: от метра (или метров — в полиметрии), ритма (или ритмов) и до частотного словаря — и затем, руководствуясь этой моделью, а также — имеющимся материалом по внетекстовым связям, попытаться осуществить аналогичный анализ, методология и методика которого ждет еще своей разработки. Надо, вместе с тем, сказать, что известный опыт накоплен уже и в этом направлении¹⁹. В какой-то мере реализацией и дальнейшим развитием этого опыта явится следующий раздел предлагаемых заметок, посвященный описанию и семантическому анализу на уровне смены размеров полиметрической поэмы А. Блока «Ее прибытие».

II. Поэма А. Блока «Ее прибытие»

В стиховой системе А. Блока отчетливо выделяются два композиционные типа метрических структур — монометрия и полиметрия, — четко соотносимые с жанровой спецификой его поэтических произведений²⁰. Так, если лирика Блока имеет преимущественно монометрический строй, то его стихотворные драмы, наоборот, — сплошь полиметричны. Из поэмы Блока, созданных на различных этапах его творчества, шесть характеризуются монометрической структурой. Три другие — обнаруживают структуру полиметрическую: «Поэма философская», «Ее прибытие», «Двенадцать». Эти три последних произ-

¹⁹ Укажу некоторые исследования, имеющие здесь определенный, перспективный интерес, авторы которых не ограничиваются лишь описанием текста, но делают попытку интерпретировать его семантически: Вяч. Вс. Иванов. Ритмическое строение «Баллады о цирке» Межирова. — «Poetics. Poetyka. Поэтика», II, Warszawa, 1966; П. А. Руднев: 1) О стихе поэмы А. Блока «Двенадцать». В кн.: Русская литература XX в. (Дюктябрьский период). Сб. статей. Калуга, 1968; 2) О стихе драмы А. Блока «Роза и Крест». Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 251, Тарту, 1970; В. А. Сапогов: К проблеме стихотворной стилистики лирического цикла. — В кн.: Русская, советская поэзия и стиховедение. Материалы межвузовской конференции. М., 1969; З. Г. Минц, Л. А. Аболдуева, О. А. Шишкина. Частотный словарь «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока и некоторые замечания о структуре цикла. Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 198, Тарту, 1967. Замечу, что названные исследования, кроме двух последних работ, осуществлены на текстах полиметрических структур. Впрочем, почти всякий цикл лирических стихотворений есть в конечном итоге также полиметрически организованная структура.

²⁰ Подробно см. об этом: П. А. Руднев. О соотношении монометрических и полиметрических конструкций в системе стихотворных размеров А. Блока. В кн.: Русская, советская поэзия и стиховедение. М., 1969.

ведения написаны в разное время и имеют далеко не одинаковое историко-литературное значение как в развитии русской поэзии XX в. в целом, так и в творчестве самого Блока — в особенности. В общей сумме они составляют 0,2% произведений, 2,2% стихов (строк) всей оригинальной поэзии Блока²¹. Типологически структура этих трех поэм представляет собой полиметрию, в которой сочетаются различные виды классического и неклассического стиха (без явных прозаических вставок).

Поэма «Ее прибытие» (1904) не была закончена, и, поскольку сам поэт считал ее вещью «слабой» (II. 392)²², она обычно не публиковалась в прижизненных собраниях его произведений. По характеру содержания и символике центральных образов («красные зори», «багряные зори», «вольный ветер», «красный флаг», «голубые корабли», «нежданная Радость» и т. д.) поэма входит в круг произведений блоковской гражданской лирики 1904-1906 гг. и некоторыми гранями своего художественного замысла соприкасается с лирической драмой «Король на площади»²³. Композиционно «Ее прибытие» складывается из семи небольших главок, представляющих собой, в сущности, отдельные стихотворения, смысл которых может стать, однако, понятным лишь при условии их рассмотрения в едином контексте. «Ее прибытие», находясь где-то на границе между циклом лирических стихотворений и лирической поэмой, представляет собой типично блоковское жанровое образование, что в известной мере обуславливает и стиховую структуру этой вещи. Не будет особым преувеличением, если мы скажем о том, что экспрессивные ореолы размеров, употребленных в поэме, в большинстве случаев обнаруживаются без особого труда и достаточно ясно соотносятся с ее смысловым каркасом.

Описание и анализ. Сводная статистическая модель метров «Ее прибытия» может быть представлена следующей сум-

²¹ См. об этом подробнее: П. А. Руднев. Метрика Александра Блока. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук, Тарту, 1969.

²² Все цитаты из произведений А. Блока даны по изд.: Александр Блок. Собр. соч. в 8 тт. М., 1960—1963. В скобках основного текста статьи римская цифра обозначает том, арабская — страницу.

²³ В блоковской библиографии существует только одна специальная работа, посвященная этому произведению: З. Г. Минц. Поэма А. А. Блока «Ее прибытие» и революция 1905 г. Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 139, Тарту, 1963. При всех несомненных достоинствах названной статьи метрические аспекты исследования поэмы в ней отсутствуют полностью. Поэтому предлагаемые заметки служат своего рода дополнением к работе З. Г. Минц, с концепцией которой автор этих строк полностью согласен. Впервые статистика и сжатое описание метров «Ее прибытия» опубликованы мною в работе: П. А. Руднев. Метрическая композиция и стиховая стилистика поэмы А. Блока «Ее прибытие». — В кн.: Марксизм-ленинизм и проблемы теории литературы (Тезисы докладов научной конференции). Алма-Ата, 1969.

марной таблицей, где за 100% принято общее число строк поэмы:

X4	Ам4	АнВ → Зсл	Д4	X3	Тк	Всего
28,8	19,4	16,3	13,9	11,5	10,1	100,0

Условные обозначения: X4 — четырехстопный хорей; Ам4 — четырехстопный амфибрахий; АнВ → Зсл — один из видов переходных метрических форм (ПМФ²⁴, в данном случае — вольный анапест, стремящийся к правильному трехсложнику с вариацией анакруз); Тк — тактовик.

Художественный пафос «Ее прибытия», по словам исследователя, сводится к «пониманию здешней, земной жизни, как высшей ценности, «ренессансному» идеалу гармонического человека (увиденному <...> в людях из народа), вере в то, что счастье достижимо на земле, а люди могут за него бороться и его достигнуть»²⁵. Тема гармонического человека труда, провожающего корабли в их далекое плавание за всеобщим счастьем, звучит в первой главе поэмы, написанной четырехстопным хореем. Характерно здесь употребление личного местоимения «мы»: это и монолог «рабочих на рейде», и результат стремления повествователя слить свой голос с голосом «поднимающейся из тьмы погребов» демократической массы. Несмотря на «околдованность» людей труда путами социального зла (см. 12 финальных стихов), интонация I главы в целом оптимистична. Не случайно она и тематически, и метрически связана с VI главой «Корабли пришли», написанной тем же четырехстопным хореем аналогичной строфической композиции (катрены перекрестной рифмовки: ЖМЖМ). «Хореическая» тема народа варьируется трехстопным метром III главы «Так было», вслед за которой идет «Песня матросов». Экспрессивный ореол размера этой «Песни...» также не вызывает сомнений: метрически это — двухосновный дольник²⁶ представляющий собой имитацию народной песни не только по ритмике, но и благодаря фольклоризованной образно-лексической и синтаксической (множество параллелизмов) окраске:

²⁴ О категории ПМФ см.: П. А. Руднев. Метрический репертуар А. Блока. — В кн.: Блоковский сборник II, Тарту, 1972, с. 227—228.

²⁵ З. Г. Минц. Поэма А. А. Блока «Ее прибытие»..., с. 175.

²⁶ См.: М. Л. Гаспаров. Тактовик в русском стихосложении XX в. — «Вопросы литературы», 1968, № 5.

Подарило нам море
Обручальное кольцо!
Целовало нас море
В загорелое лицо.

Принеvestилась
Морская глубина!
Неневестная
Морская быстрина! и т. д.

(II, 52).

Экспрессивный ореол четырех- и трехстопных хореических метров, столь отчетливо ощутимый в «Ее прибытии» (и, заметим в скобках, в поэме «Двенадцать»²⁷), имеет место и в ряде монометрических стихотворений Блока II тома лирики, что подтверждает правильность сделанного наблюдения. Имеются в виду такие вещи, как: «Барка жизни встала...» — II, 161; «Шли на приступ. Прямо в грудь...» — II, 59; «Не мани меня ты, воля...» — II, 77; «Прискакала дикой степью...» II, 86; «На чердаке» — II, 205 и др.).

IV, V и VII главы поэмы написаны трехсложными размерами. V глава приобретает урбаническую окраску. В ней звучат мотивы, напоминающие брюсовские гимны городу — средоточию современной техники, цивилизации, свидетельству побеждающей силы разума человека — творца²⁸. Отсюда — почти одические обращения, восклицания, риторические вопросы, подчеркнутая книжность словаря:

О, светоносные стебли морей, маяки!

Ваши стебли, о, цвет океана, крепки!
И силен электрический ток!

Электричество — наша звезда!

(II, 54—55).

Перу Блока — урбаниста принадлежит также стихотворение «Гимн» (II, 151; 27 августа 1904), лишенное, правда, гуманистической окраски и прославляющее современный город с позиций чистого «эстетизма» (тоже один из характерных мотивов брюсовского сборника 1903 года «Urbi et Orbi»). Для нас в данном случае важна аналогичность метрико-стилевой фактуры процитированной главы «Ее прибытия» и упомянутого стихотворения «Гимн». Обе вещи написаны неравносложным анапестом с наличием и там, и здесь резких строфических концовок, дающих перебой в анакрузе («Ничей!..», «Хвала!..»). Такое

²⁷ См. мою статью, указ. в примеч. 19.

²⁸ Известно, сколь высоко ценил Блок сборник Брюсова «Urbi et Orbi», какую большую роль сыграли урбанистические стихи Брюсова в формировании «городской» лирики Блока эпохи II тома.

редкое совпадение в содержании, жанре, стиле и стихе позволяет уверенно говорить об определенной аффективной окраске неравностоппного анапеста — по крайней мере в контексте полиметрической структуры данной поэмы.

Созданная на переходном этапе блоковского творчества, поэма «Ее прибытие» (именовавшаяся в черновом варианте: «Прибытие Прекрасной Дамы»), в своей образной структуре, несомненно, сохраняет и определенные тенденции, характерные для поэтики Блока эпохи I тома. Так, в ней отчетливо сквозит еще мысль о том, «что счастье людям дают некие сверхчеловеческие силы, обладающие большей ценностью и мощью, чем люди. Моряки едут за счастьем, но в момент наивысшего напряжения борьбы со злом в действие вступают «высшие» силы»²⁹. Таков «пророческий голос», в окончательном варианте истолкованный как «песня грозы», отчего мистическая окраска этого «голоса в тучах» поблекла в очень незначительной степени. Вообще глава IV «Голос в тучах» своим тревожным тоном, романтической таинственностью как-то ассоциируется с балладой:

Нас море примчало к земле одичалой
В убогие кровли, к недолгому сну,
А ветер крепчал, и над морем звучало,
И было тревожно смотреть в глубину.

И вот, как посол нарастающей бури,
Пророческий голос ударил в толпу

(II, 52).

Этот дает возможность предположить неслучайность использования здесь амфибрахического метра (четырехстопный амфибрахий), еще со времен Жуковского связанного в русской поэзии с балладным жанром. Глава VIII, написанная четырехстопным дактилем, не закончена. Поэтому судить о каких-то метрических закономерностях, возможно, отразившихся и в ней, мы не решаемся.

Впрочем, анализ жанрово-экспрессивных тенденций стихотворных размеров поэмы «Ее прибытие» и так с достаточной ясностью убеждает нас в том, что здесь определенные метрико-экспрессивные закономерности, безусловно, имеют место.

Очевидно, имело бы смысл продолжить семантический анализ поэмы Блока на более высоких уровнях, в пределах каждого из разнометрических звеньев, рассмотреть, например, в чем состоит ритмическая специфика каждого метра полиметрической поэмы по сравнению с аналогичными по размеру и близкими по экспрессии монометрическими стихотворениями II тома. Но в предлагаемых заметках мы делать этого не будем, так как (и

²⁹ З. Г. Минц. Поэма А. А. Блока «Ее прибытие» ..., с. 175.

мы в этом твердо убеждены) именно осуществленный и продемонстрированный в них анализ семантики стиха поэмы только на одном уровне — уровне смены метров — сможет вполне убедить читателя в методологической целесообразности и реальной возможности такого подхода к решению проблемы.

ОБЩЕСТВО РУССКИХ СТУДЕНТОВ И ЕГО ГАЗЕТА «ОКРАИНА» (1912)

А. Э. Мальц

С 1 марта 1912 г. в г. Юрьеве начала выходить четырех-страничная газета на русском языке «Окраина». Была объявлена цена отдельного номера — 2 коп. Достать газету можно было в главном здании Юрьевского (бывшего Дерпского) университета и еще в нескольких книжных магазинах. В газете сообщалось, что редакция находится на Техельферской улице, в доме № 4, в помещении Общества русских студентов Юрьевского университета. Редактором «Окраины» стал председатель этого общества Е. Доскинский.

О целях издания новой газеты в передовице от 1 марта писалось следующее: «Потребность в русской газете для Юрьева с каждым днем ощущается все настоятельнее <...> Материальные нужды, интеллектуальные запросы русской колонии до сих пор не находили себе выражения в местной прессе. Своей газетой мы прежде всего хотим идти навстречу этой насущной потребности. Открывая столбцы нашей газеты для освещения нужд студенчества и всего русского населения, мы в то же время будем широко осведомлять своих читателей о ходе общей городской жизни, серьезное внимание посвятим вопросам городского хозяйства, рисуя новое ведение его с точки зрения интересов демократических слоев населения. Мы, русские, должны ближе подойти к жизни края, к его экономической и политической борьбе, к его культуре. Не задаваясь при этом широкими целями создания большой политической газеты, мы будем ставить местную жизнь, жизнь края в связь с общей русской действительностью...»¹.

История Общества русских студентов, внесшего большой вклад в русское общественно-политическое движение на территории Эстонии, должна быть предметом специального исследования. Прежде чем перейти к характеристике «Окраины»,

¹ «Окраина», № 1, 1912, с. 1.

необходимо дать хотя бы краткий обзор тридцатилетней деятельности Общества до основания этой газеты.

Общество русских студентов (1881—1918) Дерптско-Юрьевского университета неоднократно привлекало внимание исследователей, изучавших историю первой русской революции 1905—1907 гг. в Тарту². Они отмечали, в частности, роль Общества в распространении марксистских идей среди тартуского студенчества в конце XIX — начале XX вв. Однако многие стороны широкой и разнообразной деятельности Общества русских студентов, являвшегося, как свидетельствуют архивные документы, почти неизменным организатором или участником всех студенческих волнений в Дерптско-Юрьевском университете, до сих пор не изучены.

В начальный период деятельности организации (примерно до середины 1890-х гг.) русские студенты в Дерптском университете были в меньшинстве. Большую часть студенчества составляли сыновья немецких баронов и бюргеров, а также онемеченных прибалтийцев. Дерптский университет в этот период еще во всем ориентировался на германские, как это было и в начале XIX в., в прославленные годы «российского Гейдельберга».

Вплоть до 1890-х гг., а отчасти и в 90-ые гг., Дерптский университет, по сравнению с другими высшими учебными заведениями России, пользовался большими академическими свободами, главным образом, благодаря своему индифферентизму к внутрирусской общественно-политической борьбе, к русскому студенческому движению. Поэтому своеобразная форма наказания оппозиционно настроенных студентов столичных университетов (Московского, Петербургского, Киевского) — «ссылка» в Дерпт — стала своего рода «модой» для правительственных инстанций. Дерпт представлялся им таким же, как полвека назад. «Дерптские студенты вообще не знакомы с современными направлениями в политике, и даже не заглядывают в газеты»³.

Учитывая эту особенность Дерптского (Юрьевского) университета, не забывая своеобразия социального и бытового облика самого Дерпта — маленького, мелкобуржуазного прибалтийского городка — можно представить и ту обстановку, в которой приходилось жить и учиться русским юношам, духовно (идейно-политически) возмужавшим в России, в атмосфере обществен-

² Э. Отт. О движении молодежи в Тарту 1902—1905 гг., в сб.: 1905-ый год в Эстонии, Л., 1926; Л. Эрингсон. Тартуский университет в период первой русской революции 1905—1907 гг., канд. дисс., Тарту, 1957; Э. Янсен. О революционном движении среди тартуских студентов в конце XIX — начале XX вв. Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 35, 1954; и др.

³ Д. Зеленин. Студенчество старого Дерпта. «Вестник Всемирной истории», 1901, № 3, с. 40.

ного подъема 1880-х гг. Многие из них — в том числе объявленные властями политически неблагонадежными — сохранили и в новой среде самый живой интерес к русской общественно-политической жизни и стремились быть участниками обсуждения и решения тех вопросов, которые стояли тогда перед русской интеллигенцией и студенческим движением. Выразителем интересов этой части молодежи и явилось Общество русских студентов, которое было организовано в 1881 г. наиболее революционно настроенными и уже «провинившимися» где-то в России студентами. (По уставу, Общество из конспиративных соображений должно было действовать как научно-литературный кружок).

Самым ярким фактом деятельности Общества русских студентов в 80-е гг. явилось издание в Дерпте последнего (10) номера журнала «Народная воля» (уже после разгрома этой партии)⁴.

Вместе с тем наряду со строго конспиративной деятельностью по организации подпольной типографии, существовала и иная, легальная, выражавшаяся, главным образом, в устройстве собраний, литературных и музыкальных вечеров. В библиотеке Общества с самого начала была широко представлена русская периодическая печать, а читальня библиотеки была открыта не только для его членов, но для всех желающих (даже не студентов). Богатая в смысле постановки общественных проблем русская печать того времени стала одним из основных видов связи Дерпта с общественной жизнью России.

Отчеты о деятельности Общества русских студентов и перечисленные в них названия докладов и рефератов конца 80-х — начала 90-х гг. свидетельствуют о том, что организация в этот период в целом становилась на позиции либерально-народнические. Актуальными оказывались проблемы поземельной общины, земского самоуправления и связи интеллигенции с деревней. Тематика докладов, прочтенных в Обществе русских студентов, почти совпадает с материалами русской либеральной печати тех лет. Не случайно именно в этот период почетными членами Общества были избраны такие видные либеральные публицисты, как И. И. Иванюков, К. К. Арсеньев, М. М. Стасюлевич, В. И. Семевский и М. К. Цебрикова. Характерен также и интерес к творчеству таких писателей, как В. М. Гаршин, Г. Успенский и Н. Н. Златовратский.

Однако, несмотря на причастность к русской общественно-политической жизни и общерусскому студенческому движению, Общество в конце 80-х — начале 90-х гг. не примкнуло к открытым выступлениям столичного оппозиционно настроенного студенчества. Даже широко нашумевшие студенческие волнения

⁴ См.: П. С. Рейфман. «Тартуская народовольческая типография». Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 114, Тарту, 1961.

(знаменитая Брызгаловская история, похороны Шелгунова) не вызвали в Дерпте массовых уличных демонстраций. Основная причина подобной пассивности в том, что яркие студенческие антиправительственные выступления в России 1890-х гг. были вызваны прежде всего борьбой за академические свободы, за автономию университетов. Юрьевский же университет вплоть до конца века еще пользовался довольно широкими академическими свободами. Не дали себя почувствовать пока и полицейские нововведения толстовского режима в области народного образования, внедрение которых в России давало многочисленные поводы для столкновений между властями и учащейся молодежью. Нужно учесть и отмеченную выше специфику атмосферы провинциального Юрьева. Поэтому деятельность Общества русских студентов в 90-е гг. приобретает, так сказать, более камерный характер и выражается в проведении собраний на научные, литературные и общественно-политические темы. В эти годы библиотека Общества русских студентов пополнилась сотнями новых книг по модным тогда дисциплинам (юриспруденция, экономика, естественные науки и т. д. — художественная литература была представлена слабее), в читальном обществе поступали все основные русские периодические издания. «Русские студенты очень много читали, — вспоминает А. Дауге, студент-латыш (позже, известный общественный деятель), часто присутствовавший на заседаниях Общества русских студентов того времени. — Больше всего были распространены книги по общественным вопросам. Беллетристика почти совсем не читалась <...>. В большом количестве из рук в руки ходили книги, очень радикальные по направлению, возбуждающие, вызывавшие ненависть к существующему порядку»⁵.

Если к концу века Общество русских студентов уже полностью перешло на марксистские позиции, то предшествующий период ознаменовался ожесточенными спорами между народниками и марксистами. Е. Деген (член Общества русских студентов, человек народнических убеждений) писал, что «изучение <марксизма — А. М.> стало настоящей эпидемией» и «цитировать наизусть пассажи из «Капитала», толковать их смысл обратилось в своего рода спорт»⁶. Широко распространялись работы Г. В. Плеханова и Ф. Энгельса. В библиотеку Общества был заказан один из первых русских легально-марксистских журналов — «Научное обозрение».

23 февраля 1899 года — знаменательная дата в истории Юрьевского университета и Общества русских студентов. В этот

⁵ A. Dauge. Atminas par Ed. Weidenbaumu un ta laika Terbatas studentu dsihwi. — «Latweeschu-studentu — Gada Gramata», I, 1914.

⁶ Е. Деген. Воспоминания дерптского студента. — «Мир божий», 1902, № 3; с. 96.

день здешнее студенчество впервые включилось в общероссийское движение учащейся молодежи. Оно организовало массовую сходку одновременно со всеми «бастующими» университетами России. Первоначально юрьевское студенчество сплотилось со студентами других университетов в борьбе за академические свободы. И лишь начиная с 1902—1903 гг., оно вступило на путь политической борьбы, апогеем которой явились события Первой русской революции. В Тарту она по праву может быть названа студенческой: основную массу ее участников составляли студенты. Среди юрьевских студентов, а через их посредство и среди рабочих, распространялись прокламации, воззвания, бюллетени, листовки и др. материалы центральных органов студенческого движения (Союзных советов объединенных землячеств и организаций). Как свидетельствуют архивные данные, члены Общества русских студентов не только принимали участие во всех массовых волнениях, но и были наиболее активными их организаторами. Неоднократные обыски в помещении Общества русских студентов и у многих его членов в то время свидетельствуют о том, что жандармы хорошо знали, где искать руководителей студенческих беспорядков — «проклятых сеятелей духа крамолы»⁷.

В 1903 г. была организована тартуская группа РСДРП; в нее вошли и руководящие члены Общества русских студентов. Начиная с того времени и вплоть до конца революции видные посты в обществе занимали социал-демократы — члены РСДРП, руководившие как подпольной, так и легальной деятельностью этого объединения.

Значителен тот факт, что и после революции, в период кризиса, Общество русских студентов осталось одной из самых популярных и деятельных организаций Юрьевского универ-

⁷ Например, весьма показателен список литературы, обнаруженный полицмейстером М. Волковым при обыске у одного из рядовых членов Общества русских студентов:

- 1) газета «Искра»,
- 2) брошюры:
 - а) Плеханов «Что же дальше?»,
 - б) «Рабочее дело в России» (издание Союзного Совета Рижских социал-демократов),
 - в) Чернышевский «Пролог к <так! — А. М.> прологу»,
 - г) «Студенческое движение в России»,
- 3) воззвания:
 - а) «К русскому обществу»,
 - б) «Ко всем русским рабочим» (издание союза русских социал-демократов),
 - в) манифест студенческого союза,
- 4) гектографированные рукописи:
«Свободное слово», и
- 5) бюллетени Союзных Советов студенческих организаций (ЦИГА ЭССР, ф. 296, оп. 102, ед. хр. 18, л. 36; ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 151, ед. хр. 619, л. 22).

тета. В нем снова объединилось около ста студентов. Правда, некоторое время было не совсем ясно, какими путями пойдет общество дальше. Наиболее прямолинейные в своих политических воззрениях члены Общества, близкие к отзовизму, отстаивали строго партийную и только подпольную деятельность; разгорались споры между кадетами и социал-демократами; порою отчетливее, чем раньше, высказывались меньшевистские взгляды.

Для определения настроений большинства своих членов Общество русских студентов проводит перепись среди так называемой «активно мыслящей части» студенчества. Из данных переписи выяснилось, что среди них представлены сторонники программ почти сорока партий!

Большинство членов Общества русских студентов, однако, признали себя левыми, социал-демократами, крайне оппозиционно настроенными⁸. Как свидетельствуют архивы Жандармского управления, около 1910-х гг. началась настоящая расправа над Обществом, которому инкриминировались факты «нарушения общественного покоя» в течение всей его 30-летней деятельности. Но популярность Общества русских студентов была так велика, что пойти на крайнюю меру — закрытие его — власти не решились, боясь взрыва возмущения среди широких масс студенчества. Сам по себе этот факт весьма знаменателен. В годы реакции, господства настроений упадка, важно было сохранить революционный дух протеста против нарушений принципа свободы и демократии. Общество русских студентов поэтому стремилось укрепить чувство недовольства правительственной политикой, объединить вокруг себя возможно более широкие круги оппозиционно настроенной молодежи. И в 1912 г., когда на пороге нового революционного подъема появилась возможность более открыто выражать свои взгляды, Общество русских студентов начало издавать свой печатный орган — газету «Окраина».

Решение чисто технических вопросов издания оказалось не менее сложной проблемой, чем постоянные столкновения с цензурой (в то время, правда, не предварительной, но карательной). Прежде всего, немало забот доставляла чисто материальная сторона издания «Окраины». У Общества была своя касса, складывавшаяся из пожертвований членов, в том числе и бывших, и доходов от благотворительных вечеров и лекций для городской публики. Однако имевшиеся в кассе деньги использовались не только для издательского дела: основную часть их выплачивали неимущим студентам, определенная сумма уходила на содержание помещения, библиотеки и т. д. Неудивительно, что Общество устраивало специальные сборы пожертво-

⁸ М. Бенадик. Студенчество в цифрах. СПб., 1909.

ваний среди студенчества, вошло в сношения с богатым местным владельцем кинематографа, неким Джигитом, и даже сумело попасть в милость к видному эстонскому буржуазному деятелю Я. Тынисону, обладателю типографии — все для того, чтобы «Окраина» могла издаваться.

Газета выходила с 1 марта 1912 г. ежедневно (кроме праздничных дней) по 17 апреля. В период с 17 апреля по 7 мая издание газеты было прервано, затем снова возобновлено; на летних каникулах газета не издавалась; предпоследний, 50-ый номер ее вышел 11 октября 1912 г., и лишь через три месяца — 16 февраля 1913 г. появился еще один — последний, 51-ый номер «Окраины».

Материалы в «Окраине» располагались по следующим разделам:

1) общественно-политическая жизнь (в том числе местная). Передовые, обычно печатавшиеся или под нейтральным заглавием «Юрьев такого-то дня», или под титулом «Государственная Дума», занимали чаще всего первые 2 страницы газеты;

2) «Телеграммы»;

3) «Хроника»;

4) «Студенческие общества и организации»;

5) «Высшие учебные заведения»;

6) литературный подвал (в том числе фельетоны «Скифа»).

Последняя страница заполнялась объявлениями, самое видное место среди которых занимали рекламы кинематографа «Иллюзион», владельцем которого был покровительствовавший «Окраине» Джигит.

Общей для всех разделов является прямая или косвенная критика недостатков, несправедливостей и ненормальностей существующей социальной системы, а также реакционной государственной политики. В этом смысле одни разделы дополняли другие. Можно сказать, что общая ценность материала для редакции «Окраины» неизменно определялась, в первую очередь, тем, насколько ярко фиксировались в нем отрицательные факты современной социальной и политической жизни, насколько смелозвучал в нем протест против политики правительства и призыв к борьбе с реакцией.

С самых первых номеров «Окраина» вводит своего читателя в курс тогдашней общественно-политической жизни, с удовлетворением отмечая, что не только в России, но и на Западе народные массы все активнее стали выражать протест против мира капитала. Интересно построены передовицы «Окраины», скромно называвшиеся «Юрьев такого-то дня». В них местные юрьевские наболевшие вопросы: вздорожание цен на продукты питания и квартиры и др. — умело связываются с общим политическим и экономическим кризисом России, с жизнью голодающего крестьянства и страшными условиями труда рабочих

масс⁹. Делается вывод, что, будь то вопрос вздорожания цен или непосильной квартирной платы, которая отнимает более 50% всех материальных средств юрьевского студента, или проблема голодающего русского мужика — все это свидетельства одного процесса, вовсе не временного или местного, а процесса общей борьбы труда против капитала¹⁰, борьбы, которая все сильнее дает о себе знать и должна пробудить всех к участию в ней. Под тем же углом зрения в «Окраине» рассматривались вопросы о положении рабочего класса в Америке, на рудниках Франции, Англии, а также подбирались в раздел «Телеграммы» сведения о забастовках и стачках европейских рабочих и т. д. Интересно отметить, что до ленских событий 1912 г. «Окраина» нередко намекает на «вялость и малосодержательность русской политической жизни»¹¹, особенно рабочих масс, и призывает своего читателя к участию в борьбе с существующими несправедливостями по примеру европейского пролетариата. Трагические события на ленских приисках стали для «Окраины» неопровержимым свидетельством пробуждения рабочего класса России, новой волны революционной борьбы. «Эхо от грохота ружейных залпов в далекой Сибири пронеслось по всей России. Оно разбудило общественную совесть, оно тронуло и размягчило окостеневшие сердца и атрофированные фактами окружающей действительности чувства российского обывателя. Оно разбило общественную инертность — эту главную опору реакции. Теперь же на сцену общественно-политической жизни выступил носитель обновления и возрождения русской жизни, выступил импозантно, с мощью, и сразу поставил в порядок дня те задачи, которые были с неизбежностью естественного процесса развития русской жизни поставлены перед российской демократией в минувшие годы, но которые все еще до сих пор ждут своего разрешения»¹².

Важное место в газете занимает рассмотрение вопросов деятельности III Государственной Думы, а позже — выборов в IV Думу. Все они находились в то время в центре внимания общественности России и освещались в печати, в том числе и в газете «Окраина», как проблема № 1. Информацию о заседаниях Государственной Думы «Окраина», как и все провинциальные газеты, получала из центральных официальных изданий. Редактирование материалов о Думе, а также и передовые на эту тему, в «Окраине» принадлежат, как нам кажется, перу одного-двух авторов, прекрасно владевших тем огромным и сложным материалом, который предоставляли стенограммы за-

⁹ «Окраина», №№ 14, 15, 1912.

¹⁰ «Окраина», №№ 8, 13, 1912.

¹¹ «Окраина», № 5, 1912.

¹² «Окраина», № 38, 1912.

седаний Государственной Думы, напечатанные в официальных изданиях. Задача редакции состояла не в простом перепечатывании этих материалов, а таком, чтобы они «заговорили» в соответствующем «Окраине» оппозиционном духе. Это обуславливало и известные приемы: выборочное, а не сплошное перепечатывание материалов о Думе; пересказ их (иногда кажущиеся «Окраине» особо важными материалы дополнительно выносились еще и в передовую для более подробной разработки); определенную роль должны были выполнять также часто умышленно вставляемые реплики и ремарки типа: «Рукоплескания слева: «А народ с нами пойдет!», голос справа: «А мы вас повесим!»» и т. д.

Избранная «Окраиной» тактика освещения событий «больших парламентских дней» приводила к желаемой цели. Перед читателем разворачивалась ужасающая картина экономического и политического состояния современной ему России, страждущего и бедствующего народа, еще раз обманутого — на этот раз многообещающей деятельностью III Думы.

«В стенах Таврического дворца — «большие парламентские дни» <...> Через всю речь председателя Совета Министров сквозит одна основная тенденция — во что бы то ни стало доказать, что в Российском государстве все обстоит благополучно...

Да, быть может, с точки зрения министра, финансовая политика правительства и блестяща; быть может, в России и есть слой населения, который благоденствует, но для народа, который умирает от несомненного физического голода, от цинги, тифа и других эпидемических болезней, для народа, который вынужден вырывать отбросы у роющихся под забором свиней и пухнуть от голода и, несмотря на это, отдает последнюю копейку в казну, по словам министра, в России народ меньше всего страдает от налогов как прямых, так и косвенных. Но так ли это...»¹³.

Далее идут доказательства — цифры, статистика.

Если стенограммы заседаний III Государственной Думы оказывались благодатным материалом для показа язв русской жизни (ведь этим в какой-то мере занималась и сама Дума), то для «Окраины» не менее важно было и другое: свалить вину за эти язвы на «оправившую» III Думу. Такова была установка ряда левых партий, и такое же заключение о деятельности III Думы получил и читатель «Окраины»: «Дума предавала права народные; теперь после пятилетней думской работы страна осталась по-прежнему у старого корыта, по-прежнему видит перед собой самодержавно-бюрократическое хозяйничанье в стране. Необходимо народное представительство, способное в

¹³ «Окраина», № 8, 1912.

корне переработать государственный бюджет: избавить обнищавший народ от налоговой тяготы, переложив это бремя на сильные классы, но эту миссию исполнит не Дума, а действительное народное представительство, посланное самим русским народом. (Рукоплескания слева)»¹⁴.

В таком духе интерпретирует «Окраина» все материалы о деятельности III Думы. Она с надеждой встречает факт закрытия III Думы, а во время предвыборной кампании в IV Думу — страстно агитирует жителей Юрьева отдать свои голоса за представителей объединенной группы демократических избирателей. Одновременно печатались статьи, которые должны были помочь юрьевцу разобраться в том, что за цели отстаивают все остальные местные партийные группы, выставившие своих кандидатов и имевшие свои программы. Речь шла о Балтийской конституционной партии и так называемых эстонских прогрессистах. Агитируя читателей не голосовать за них, «Окраина» дает особо отрицательную характеристику первой из этих групп, идеалы которой ничем не отличались от идеалов партии октябристов — ее правого крыла¹⁵. Балтийская конституционная партия, как известно, отстаивала интересы старых врагов эстонцев — представителей немецкой крупной буржуазии. О программе и предвыборных воззваниях эстонских прогрессистов «Окраина» отзывалась умеренно, положительно встретив тот факт, что они тоже критиковали Балтийскую конституционную партию, но непримиримо осуждая эстонский национально-буржуазный уклон этой партии и вытекающие отсюда ее цели¹⁶.

Вместе с тем, заметно, как «Окраина» стремится разобраться в настроениях местного населения. Наверное, можно было ожидать, что коренная часть его — эстонцы — все-таки склонны будут голосовать за эстонских прогрессистов, так как для основной части местных избирателей, эстонцев, существовали два врага — немцы и русские, сменившие первых в целях своей русификаторской политики. Но лишь тогда, когда объединенная группа демократических избирателей не получила на выборах в первую курию необходимого числа голосов, «Окраина», выбирая из двух зол наименьшее, агитирует уже голосовать за кандидатов эстонских прогрессистов¹⁷.

Национальные проблемы, которые в Юрьеве вставали очень остро (в том числе и среди интернационального по своему составу юрьевского студенчества), становились на страницах «Окраины» актуальными вопросами, в решении которых она последовательно занимала антинационалистические и антишо-

¹⁴ «Окраина», № 1, 1912.

¹⁵ «Окраина», № 3, 1912.

¹⁶ «Окраина», № 5, 1912.

¹⁷ «Окраина», № 8, 1912.

винистские позиции. Так, например, в «Окраине» была напечатана статья-справка о национальностях, живущих в Прибалтике. Автор ее с сочувствием пишет о том, что здешние коренные жители: эстонцы, латыши и литовцы — имеют право и должны отстаивать свои национальные интересы как перед немецкими баронами, так и перед русификаторами. Там же, обличая шовинистические устремления русских, рижских реакционеров, автор, соответственно своим демократическим взглядам, учит читателя понимать, что в национальном вопросе «суть великая разница между требованием прав и требованием привилегии»¹⁸.

Полны пафоса гуманизма и интернационализма статьи и заметки «Окраины» по поводу, казалось, вечного для России еврейского вопроса. Выступая за равноправие наций, в защиту евреев, «Окраина» вызвала ехидные нападки местной черносотенной газеты «Юрьевский листок» и прославилась в реакционных кругах как «жидовское издание». Однако базарная брань «Юрьевского листка» не остановила редакцию «Окраины»: защищая демократию, она не могла не выражать свое недовольство по поводу все продолжающегося гонения на евреев со стороны правительства. Так, в нашумевшей истории об убийстве в Киеве мальчика Ющинского, в чем реакция обвиняла евреев, «Окраина» видит свидетельство того, «до каких геркулесовых размеров дошла у нас реакция» в деле национального вопроса¹⁹.

Не менее волнующим вопросом для «Окраины» стали сведения о постоянном уменьшении так называемой процентной нормы принятия евреев в высшие учебные заведения, в результате чего из университетов изгонялись тысячи студентов лишь за то, что они принадлежали к еврейской национальности²⁰. И «пока, — отмечает «Окраина», — для еврейского населения России остается одно успокоение, что весь русский народ, переживающий времена лихолетия, получит, наконец, должную свободу, и тогда евреи не будут отделены от всех остальных русских граждан»²¹.

Как издание студенческое, которое учитывало интересы основной массы своих читателей — особо большое место на страницах «Окраины» занимали разделы «Высшие учебные заведения», «Школа», «Студенческие общества и организации», в которых освещались самые разные стороны как бытовой, материальной, так и духовной и общественной жизни учащейся молодежи.

Весьма незавидное состояние народного образования в России стало особо ощутимым именно во времена деятельности

¹⁸ «Окраина», № 10, 1912.

¹⁹ «Окраина», № 48 (передовая статья), 1912.

²⁰ «Окраина», № 3, 1912.

²¹ Там же.

Л. А. Кассо — министра народного просвещения с 1910 г. Предпринятые им меры для подавления студенческих беспорядков в начале 1911 г., увольнение студентов и прогрессивно мыслящих профессоров-преподавателей или перевод их в другие города, назначение профессоров (вместо права выборности), надзор над студенческими обществами и организациями, библиотеками, внешкольный надзор за учениками, ограничение инициативы учителей и т. п. — естественно вызывали сопротивление не только со стороны демократически мыслящей части интеллигенции. Обвинительные речи в адрес деятелей министерства народного просвещения видного оратора кадетской партии В. Маклакова «Окраина» посчитала нужным перепечатать полностью.

Университетскому вопросу, а также вообще проблеме народного образования посвящена одна из первых объемных передовых «Окраины», где пишется: «Положение высшей школы, ее будущее — тема не новая, но никогда не теряющая характера новизны и злободневности. Даже третья Государственная дума не один раз касалась этого вопроса, не мало речей произнесено как справа, так и слева, не мало высказано порицаний существующей школьной политике, не было недостатка и в обещаниях со стороны руководителей просвещения. Но порицания всегда игнорируются, обещания прячутся под сукно, а школьная разруха все продолжается, еще более разрастаясь вширь и вглубь. Пустуют кафедры, лучшие профессора остаются без дела и на их место водворяются бездарности; все более и более растет рознь между учителями и учениками».²² Затем редакция спрашивает: «Как думают разрешить этот больной вопрос в Думе, а также вне Думы, в печати?» «Ни правая часть Думы, ни правая и либерально-прогрессивная печать, — пишет «Окраина», — не в состоянии разрешить этот вопрос; первая потому, что она является принципиальной противницей высшего образования и приветствует распоряжения министерства, направленные к полному подавлению университетской автономии и всю вину сваливает на левых; а вторые потому, что их беспокоит лишь страх, — вдруг снова начнутся забастовки»²³.

Какова же программа крайне левых по данному вопросу? Выделяя их из всех прочих, «Окраина» дает следующее заключение: «Университетский вопрос не стоит особняком; он одно из звеньев в цепи наболевших общественных вопросов, ищущих разрешения... И кто ценит блага высшего образования, кому дороги интересы родины, ее будущее, тот не может не пожелать, чтобы был рассеян туман общего бесправия и восторжествовали

²² «Окраина», № 9, 1912.

²³ Там же.

свет и разум. А искреннее желание повлечет за собой и соответствующую деятельность»²⁴.

В штыки встречает «Окраина» любой закон, введенный министерством народного просвещения якобы для улучшения существующего положения. «Окраина» советует читателю смотреть в корень этих правительственных реформ, понять истинную суть нововведений, которые на самом деле не могут изменить ничего. Именно такую трактовку дает «Окраина», например, закону 1 июля 1912 г., за многообещающим названием которого — «Об улучшении материального положения преподавателей средней школы» — скрывалось навязывание учителям целого ряда полицейских обязанностей. «Они (преподаватели и воспитатели) обязываются следить за учениками и выслеживают их всегда и везде, и с этой целью учителей посылают дежурить на улицу, на вокзал, в театр... Мысль ученика убивается в корне. Разрешенные в 1906—1907 гг. научно-литературные кружки усиленно закрываются, ибо начальство видит в них порождение крамолы. Словом, наша школа переживает теперь толстовскую эпоху; разница только в том, что в доброе старое время налагали оковы на живую мысль усиленными занятиями латинским и греческим языками, а теперь изучением военного строя и гимнастикой»²⁵.

Затрагивая «вечный» вопрос об университетской автономии, «Окраина» считает немислимым выдвигание такого лозунга в тот исторический момент, когда правительство попрадо элементарные права когда-то существовавшей университетской свободы и установила открытую полицейскую слежку как за студенчеством, так и за профессурой: «Министр нанес первый удар университету, сделал автономию университета в будущем невозможной»²⁶.

Постоянно печатались на страницах «Окраины» лаконичные сведения о том, как то или иное студенческое общество привлекалось к ответственности, как не состоялся по независимым от правления причинам запланированный доклад или собрание, как подвергались обыску помещения объединений — свидетельства о реакционных мероприятиях правительства в борьбе с нежелаемым ему «брожением умов» среди учащейся молодежи²⁷.

²⁴ «Окраина», № 9, 1912.

²⁵ «Окраина», № 51, 1913.

²⁶ «Окраина», № 1, 1912.

²⁷ Так, например, см. характерные материалы отдела «Хроники»: «Наложен арест на № социал-демократической газеты «Звезда» от 15 марта. Редактор привлечен к ответственности...»; «Киевская мысль» оштрафована на 300 руб. <...>. Основанием же для штрафа послужила заметка о прокламациях, разбросанных в университете» («Окраина», № 37, 1912); «Охранной полицией на Подоле произведен ряд обысков. В одной из квартир обна-

Не имея возможности открыто пропагандировать создание обществ политического характера (так как такого рода деятельность студентов преследовалась), «Окраина» развернула на своих страницах самую широкую агитацию за создание дозволенных студенческих объединений (так называемых студенческих коопераций: касс взаимопомощи, столовых, книжных лавок, студенческих домов, общежитий и т. д.)²⁸. Во времена реакции они стали для многочисленной разночинной части студенчества одной из форм легальной борьбы за улучшение трудовых бытовых условий. В деятельности таких коопераций «Окраина» подчеркивает не только факт материальной взаимопомощи, но и то, что они предоставили возможность объединиться материально необеспеченной, наиболее демократически настроенной части студенчества. «Окраине» — органу Общества русских студентов были хорошо известны факты, когда в нужный момент студенческие столовые превращались в удобное место для проведения недозволенного собрания, а из кассы взаимопомощи извлекались деньги для революционных нужд.

Сокровенные мысли о революционной деятельности студенческих объединений выражены также в статьях, посвященных истории русских студенческих организаций в Дерпте (Юрьеве)²⁹ и студенческому движению в Германии³⁰. Кроме того в обеих статьях дается отрицательная оценка такому типу организаций, как корпорации, созданные лишь для кутежей и развлечений. О союзе «Немецкое свободное студенчество» говорится, что он не имеет ничего общего с корпорациями, и особо важным достижением нужно считать его объединение с немецким рабочим классом³¹.

«Окраина» высмеивает предпринятые правительством попытки приостановить студенческое движение, зародыш которого официальная власть справедливо видела в любой форме «скопления студентов»: «Пет<ербургские> Вед<омости> нашли удивительно простой способ прекратить волнения в Петербургском университете. Кстати остановились на роли, которую играет коридор в зарождении беспорядков в этом университете: там начинаются и заканчиваются беспорядки. Не пора ли уничтожить этот коридор, разделив его на три части капиталь-

ружен гектограф, на котором печатались прокламации «Бунда». Арестовано 16 человек.» («Окраина», № 37, 1912); «На прошлой неделе кроме нескольких студентов и курсантов обыску подверглось Общество русских студентов (Тельфельдерская, 4). Здесь, после тщательного обыска ничего компрометирующего найдено не было» («Окраина», № 51, 1913), и т. д. и т. п.

²⁸ «Окраина», №№ 2, 15, 16, 50, 1912.

²⁹ «Окраина», № 2, 1912.

³⁰ «Окраина», №№ 39, 40, 1912.

³¹ «Окраина», № 40, 1912.

ными стенами и устроив отдельные подъезды для трёх факультетов? Этим способом будет устранена возможность массового скопления студентов в одном месте. Факультеты будут отделены, студенты разъединены, а организация беспорядков очень затруднена...

И как до сих пор не додумались до такого простого средства? Удивительно!...»³².

Через несколько номеров остроумный фельетонист «Окраины» еще раз возвращается к «ремонту» Петербургского университета, на этот раз от имени «скромного пристава №-ской части». Пристав предлагает свой проект для пресечения зла — скопления студентов в длинном коридоре: разделение «гидры автономии» на 4 части. Однако задумывается: «Почему 4? Существенный недостаток проекта — непоследовательность и половинчатость... Такие проекты создаются в кабинетной пыли...»³³. Пристав углубляется в мысли о настоящем «ремонте» университета, и фельетон кончается подробным описанием тюрьмы. Несмотря на то, что «Окраина» являлась одной всего лишь из двух юрьевских русскоязычных газет (в этом плане она должна представить особый интерес) — основные материалы ее, как мы могли заметить, касались проблем общероссийского масштаба. Также и издатель ее — Общество русских студентов — во все времена своей деятельности отличался ориентацией на общественно-политическую жизнь в России. С одной стороны, местные проблемы привлекают внимание настолько, насколько они применимы дополнять и иллюстрировать обычно затрагиваемые газетой проблемы (например, наиболее содержательные на местные темы статьи о дороговизне жизни в Юрьеве приурочены к теме об экономическом кризисе в России). Глубинный анализ местной жизни не входил в задачи «Окраины» и не был, может быть, даже под силу русской студенческой газете, основной целью которой была пропаганда широких лозунгов демократии. Учитывая это, становится вполне понятным, почему сравнительно мало статей о местной жизни, — и те, в основном, так или иначе сведены к одной — национальной проблеме, лежащей на поверхности местной общественно-политической жизни и позволяющей простую трактовку. Последнее заключалось в выражении сочувствия и поддержки национальному движению коренного населения (эстонцев и др.) и в полном осуждении шовинистических устремлений как немцев, так и русских властителей. Так, например, «Окраиной» упрощалось освещение одного из сложных моментов деятельности Общества эстонских литераторов в 1912 г., и подводилось это лишь к столкновению немецких деятелей с эстонцами в борьбе за ключевые

³² «Окраина», № 5, 1912.

³³ «Окраина», № 38, 1912.

³⁴ «Окраина», № 18, 1912.

позиции в этой организации³⁴. Но зато в этой же статье «Окраина» со свойственным ей пристрастием отстаивает права эстонцев на свою культурно-просветительскую деятельность. Из тех же побуждений газета отмечает 30-летие со дня смерти виднейшего представителя эстонского национально-освободительного движения Карла Роберта Якобсона³⁵. Заметно стремление редакции включиться в обсуждение злободневных общественных и бытовых вопросов Юрьева, в частности — городского управления и экономических коопераций. На первый взгляд статьи на эти темы дают общее представление об общественно-бытовой жизни города, но сопоставление их с аналогичным материалом эстонских газет показывает, что они менее информативны и содержательны.

К числу местных проблем можно отнести статьи и заметки о внутриуниверситетской жизни, освещаемые «Окраиной» в ином жанре, нежели вопросы, связанные с положением студенчества в России вообще. Как правило, эти материалы помещены на третьей странице газеты. На эти темы отсутствуют передовые, программные статьи, и большинство материалов относится к информативно-оценочному типу, что вызвано соображениями подцензурного и конспиративного характера³⁶.

Немногие проблемные статьи о внутриуниверситетской жизни посвящены борьбе с академистами (т. н. «altera pars» среди юрьевского студенчества), мнимый аполитизм которых проявлялся особенно в борьбе против вовлечения студенчества в ре-

³⁵ «Окраина», № 12, 1912.

³⁶ «Окраина», например, почти полностью обходит на своих страницах освещение деятельности Общества русских студентов, за исключением информации о состоявшихся публичных мероприятиях или обысках в его помещениях. Такие же скудные сведения получаем и о других демократических студенческих объединениях с общественно-политическим направлением («Societas», «Юхендус», Общество студентов-юристов, Кавказское землячество и др.), с которыми Общество русских студентов нередко проводило общие собрания. По уставу (выработанному еще в 1882 году и тоже из конспиративных соображений) Общество русских студентов должно было действовать как научно-литературное — и только — объединение, причем, его непричастность к общественно-политической деятельности была специально оговорена. В интересующее нас время жандармское управление неоднократно обращало внимание университетского начальства на несоответствие деятельности этой организации уставу (за что Общество могло быть запрещено в любой момент). Когда университетское начальство по этому поводу потребовало разъяснения, председатель Общества предоставил все тот же старый устав, объяснив, что никаких нарушений от предписаний устава в деятельности Общества никогда не наблюдалось. В таком же духе, не соответствующем действительному, составлялись годовые отчеты деятельности Общества, списки членов и т. д., представляемые университетскому начальству.

Вполне понятно, что в создавшейся ситуации освещение дел Общества в печати, так же, как и афиширование его связи с самой «Окраиной», означало бы признание за собой общественно-политической деятельности, что обернулось бы прямым доносом на самого себя.

волюционную деятельность. Заново вернуться к этому изжитому и вполне ясному вопросу в 1912 г., т. е. показать, что под нежеланием политической борьбы на самом деле скрывается консервативная, охранительная и весьма реакционная программа — «Окраину» понуждали появившиеся на эту тему статьи в «Юрьевском Листке». В них неплохо стремились аргументировать «политиканство» левых студентов, но допускались легко уязвимые тактические ошибки при доказательстве невмешательства академистов в политические междуусобицы университета (так, например, «Окраина» ухватилась за следующую формулировку в «Юрьевском Листке»: «<...> единственный политический элемент, который имеется у академистов — это их оппозиция активным выступлениям левых товарищей») ³⁷.

Специфика студенческой газеты заключалась и в том, что освещая университетские дела «Окраина» вполне могла довольствоваться намеком, недоговоренностью: читатель, осведомленный о положении дел в университете, без труда мог домыслить остальное. Характерным примером в этом отношении может служить фельетон «Отрывок из письма студента-юрьевца к студенту-одесситу» ³⁸. Хотя Юрьевский университет и в 10-е гг. пользовался независимостью более, чем какой-либо университет в России, прежние академические свободы были уже в прошлом и намечалась довольно явственная тенденция к сближению с общероссийским стандартом. Основную смысловую нагрузку в фельетоне несут детали, указывающие не на различие, а на сходство с более реакционным в данном случае Одесским университетом. Вероятно, строки о полицейских у входа, о новом профессоре и т. д. являются не только сатирой на одесские нравы, но и доказательством того, какие цели преследовал министр

³⁷ «Юрьевский Листок», № 68, 1912.

³⁸ Студент-юрьевец пишет своему другу студенту-одесситу о первом своем знакомстве с Юрьевским университетом. По законам, действующим в Одессе он отправляется на занятия, «вооруженный» паспортом и прочими документами, поскольку уверен, что у входа стоит полицейский и проверит удостоверение личности. «И представь себе, все напрасно. Полицейских ни около университета, ни внутри — ни одного, и мой заготовленный паспорт так и остался у меня в руке. В вестибюле только встретил, на вид, швейцар: сидит под старинными часами с нелепого устройства колоколом и дремлет, а на меня нуль внимания». Заглянув на лекцию у филологов студент-юрьевец убеждается, что профессор близок своими намерениями с самыми «идеальными» одесскими коллегами.

— «А ведь, здешние профессора-черносотенцы, как ты знаешь, играют не последнюю скрипку в Российской организации правых профессоров. Кстати, председателем юридической испытательной комиссии назначен к нам ваш профессор Алмазов. Конечно, профессора юридического факультета, черносотенцы, очень довольны его назначением, а один из них, как мне передавали, так и сказал на лекции: «Председателем комиссии назначен очень хороший человек. Оно и понятно — свой своему поневоле брат». («Окраина», № 39, с. 3, 1912).

А. Кассо транспортировкой т. н. профессоров по назначению. «Отрывок из письма...» косвенно должен был призывать к борьбе против черносотенной политики министерства народного просвещения.

К числу ярких антиправительственных выступлений «Окраины» нужно отнести некролог бывшему ректору Е. В. Пассеку, видному общественному деятелю в борьбе за академические свободы университетов России в начале века; виновниками его смерти газета называла представителей правящей верхушки³⁹. (Эти номера «Окраины» были в числе других объявлены цензурой «возбуждающими в читателе антиправительственные настроения»)⁴⁰.

Литературный отдел, который являлся необходимой принадлежностью всякой «солидной» газеты, был наиболее слабым отделом «Окраины». В нем печатались преимущественно оригинальные произведения юрьевских студентов: стихи и, в меньшей мере, проза. Авторы и здесь, как и большинстве статей «Окраины», скрывались за псевдонимами, криптонимами и, вероятно, вымышленными инициалами.

Расшифровка этих псевдонимов в настоящее время вряд ли возможна, так как ни архива, ни воспоминаний, проливающих свет на этот вопрос, до нас не дошло.

Подбор в литературном отделе «Окраины» был довольно случаен, никакой четкой программы здесь усмотреть нельзя. То же можно сказать и о подборе переводных стихов. В них трудно уловить какую-либо систему. Встречаются переводы из Хафиза, довольно популярного в России в те годы, из Тараса Шевченко (выполненные силами студентов-украинцев) и др.

Художественное достоинство литературного отдела «Окраины» невысоко. Стихи не поднимаются над уровнем средней полудилетантской так называемой «гражданской лирики». Надсоновские традиции, уже преодоленные «большой» поэзией, для студенческой лирики оставались актуальными.

Прозаические произведения — это чаще всего фельетоны или аллегорические «раздумья». Наиболее показателен в этом отношении отрывок из «Записок лишнего человека». Уже само заглавие говорит об ориентации на произведение классической литературы. Однако понятие «лишний человек» интерпретируется здесь с точки зрения революционно-демократической интеллигенции. Лишний человек — интеллигент, в 1905 г. примкнувший к революции, а после ее поражения ушедший в себя. Основной целью автора было в завуалированной форме дать картину торжества реакции и по возможности призвать к борьбе. Произведение довольно сильно осуждает те зверства, которые творились

³⁹ «Окраина», №№ 44, 45, 46, 1912.

⁴⁰ «Окраина», №№ 50, 51, 1912.

при подавлении революции. Однако с художественной точки зрения «Записки лишнего человека» слабы. Они изобилуют штампами, прямыми цитатами и, как литературное произведение, мало интересны.

Все это свидетельствует о второстепенном значении подобного материала. К нему относится и очерк-фельетон «Дунька»⁴¹, построенный на использовании народной лексики, но, вероятно, не подслушанной из жизни, а заимствованной из книг. В очерке сделана попытка воспроизвести сознание молодой деревенской девушки, которая мечтает о городе, где есть «университет» и «целая куча мальцов, которые бунтуют, за что и называются «скубентами»». Вероятно, рассказ этот также относится к произведениям, несущим в себе остатки народнических нормативов (образ человека из народа, инстинктивно тянувшегося к знаниям). Слабые связи Общества русских студентов с жизнью деревни вряд ли позволяют предполагать, что в основу рассказа положен какой-то действительный случай.

В духе традиционных приемов выдержаны и фельетоны «Окраины». Здесь мы вновь сталкиваемся с почти полным подчинением традициям демократической сатиры конца прошлого века. Фельетоны эти в большинстве своем принадлежат перу одного автора, однако мы имеем дело не с определенным авторским стилем, а скорее с установившейся формой сатирического произведения. Фельетоны «Скифа» по стилю и «эзоповскому» языку являются подражанием фельетонам Салтыкова-Щедрина. Обращает на себя внимание количество канцелярских оборотов, которые служат выявлению бюрократической сущности осмеиваемого предмета. Своеобразная утопия Ревочревопупенко «Конец парламентаризма в России»⁴², в которой абсолютизируются как раз наиболее временные и реакционные формы правления, в чем-то перекликается с щедринской идиллией, где легендарному варяжскому князю Рюрику привиделось во сне, что от него пойдут губернские правления. Вероятно, влияние Щедрина здесь не единственно, но оно наиболее четко прослеживается. (Это и понятно. Имя Щедрина для революционно настроенной молодежи было одним из уважаемых. Тем более такое внимание к нему представляется вероятным, если учесть, что Щедрин был избран почетным членом Общества русских студентов).

Следует отметить, что цензура 1912 г. оказалась удивительно терпимой по отношению к «газетенке», которая так упорно внушала своему читателю, что «игра правительства проиграна раз и навсегда»⁴³, что «русская действительность смер-

⁴¹ «Окраина», № 16, 1912.

⁴² Там же.

⁴³ «Окраина», № 41, 1912.

тельна»⁴⁴, что «пора сдать в архив всю систему» и т. п., а кроме того постоянно бросала обвинения против той же цензуры за ограничение свободы печати, называя ее «скорпионом, который сыплется на социалистическую печать»⁴⁵. Немаловажную роль в подчеркивании такого рода пропагандистского пафоса сыграл и довольно четко выработанный стиль статей «Окраины», ориентированный на эмоциональность, ораторскую речь, «лозунговость», и подчас исполненный резких выражений в адрес бичуемого объекта.

Первое оштрафование следовало через месяц с небольшим после выхода первого номера «Окраины». Постановление Лифляндского губернатора было подписано 7 апреля 1912 г. и коснулось оно ряда статей в №№ 2, 6, 11, 13, 20 и 24, в которых были усмотрены сведения, возбуждающие в населении враждебное отношение к правительству. Последнее выразилось якобы особенно ярко в освещении деятельности III Думы, а также в статьях о дороговизне жизни в Юрьеве. Однако с приведением в исполнение указанного постановления все же не торопились, и лишь через неделю, когда в «Окраине» появилась огромная статья «Эпизод из эпохи крепостного права» (с подзаголовком «По неизданным документам») ⁴⁶, повествующая об изуверствах помещиков над крепостными и о современном голодающем крестьянстве, — редактор В. Н. Доскинский — начинает отбывать двухмесячный арест в Юрьевской тюрьме за невнесение штрафа в сумме 300 руб.

Выход «Окраины» был приостановлен на № 37 от 15 апреля. Сразу же началась травля против левой «Окраины» официозными, черносотенными газетами «Юрьевский листок», «Окраины России», «Рижский вестник». «Окраины России» пишет: ««Окраина» оказывает несомненно вредное влияние на читателей, так как в ней печатаются статьи, возбуждающие молодежь против политики министерства народного просвещения и в защиту «университетской автономии», статьи, возбуждающие рабочих против капиталистов и в пользу стачек, призывающие молодежь на борьбу за свободу человечества и т. д. Одним словом, повторяются старые революционные перепевы, к которым здравомыслящие зрелые мужи, конечно, равнодушны, а молодежь так чувствительна»⁴⁷. «Рижский вестник» пишет об «Окраине» в таком же духе в статье, озаглавленной «Хитрые маневры и странные претензии»⁴⁸. «Во имя защиты государственных интересов» эти газеты просят соответствующих лиц «подвергнуть

⁴⁴ «Окраина», № 45, 1912.

⁴⁵ «Окраина», № 38, 1912.

⁴⁶ «Окраина», № 37, 1912.

⁴⁷ «Окраины России», № 15, 1912.

⁴⁸ «Рижский вестник», № 12, 1912.

деятельность такого рода левой газеты строгому контролю и оказать всяческую поддержку правому «Юрьевскому листку»⁴⁹.

Сам «Юрьевский листок», однако, видевший в «Окраине» не только своего идейного врага, но и соперника в погоне за читателем («Окраина» и «Юрьевский листок» были единственными местными русскими газетами, и финансовая сторона обеих во многом зависела от поддержки русского населения Юрьева — в общем-то, немногочисленного). Этим объясняется та последовательность, с которой «Юрьевский листок» следил за «Окраиной», и те ехидные нападки против «Окрошки» (прозвище «Окраины» у «Юрьевского листка»), с которыми он на своих страницах выступал. Притом «Юрьевский листок» не забывает и «Общество русских студентов» как «издательскую контору» «Окраины», называя его «коноводом всех студенческих беспорядков в Юрьевском университете»⁵⁰.

Поистине «базарная брань» «Юрьевского листка» заставила некоторых читателей обратиться в редакцию «Окраины» с просьбой ответить на них⁵¹. «Окраина» отговаривается, считая свои страницы занятыми более существенным материалом, чем полемика с изданием, «работающим под тон «Русского знамени» и «Стрелы», стоящим на такой низкой ступени общественной нравственности, что ниже всякого достоинства»⁵².

После первого штрафа «Окраина» не только не отошла от избранного пути в постановке актуальных общественно-политических вопросов, но и ни на сколько не снизила даже острого анти-правительственного пафоса при освещении таких. В этом немаловажную роль сыграл и С. Субботин⁵³, который рядом с назначением нового редактора Григорьева (еще весной) осенью был избран на пост издателя. Под их руководством было подготовлено всего девять номеров «Окраины», вышедших в период предвыборной кампании в IV Думу и послуживших поводом для вторичного оштрафования газеты «за агитацию в пользу левых партий»⁵⁴. «Этот факт <т. е. — оштрафование — А. М.>, обычный на Руси, никого не удивит: всем известно, что штрафуют на основании обязательных постановле-

⁴⁹ «Окраины России», № 15, 1912.

⁵⁰ «Юрьевский листок», № 73, 1912.

⁵¹ «Окраина», № 46, 1912.

⁵² Там же.

⁵³ С. Субботин — студент Юрьевского университета один из важнейших членов Общества русских студентов (1900—1914), активный организатор и участник всех студенческих волнений в Юрьеве, начиная с 1900 г. Преподавал в местной гимназии, где развернул революционную деятельность среди учащейся молодежи. Был обвинен в организации студенческих волнений в 1910—11 гг. Полиция неоднократно производила обыски на его квартире. Один из основных авторов статей «Окраины» по политическим и экономическим вопросам. Издатель «Окраины» №№ 41—51.

⁵⁴ ЦГИА ЭССР, ф. 284, оп. 1, ед. хр. 1550, л. 489—490.

ний, созданных усиленной охраной, штрафуют без суда и следствия. Прогрессивной газете у нас жить не дают»⁵⁵, — пишет «Окраина» по поводу очередной постигшей ее кары. Вследствие неуплаты штрафа в сумме 200 руб. редактор П. И. Григорьев был посажен под арест.

Несмотря на то, что долгое время от Лифляндского губернатора не поступало утверждения о назначении нового редактора, что начались каникулы (рождественские и зимние), а самое главное, что реакция все сильнее наступала, — Общество русских студентов делает еще одну попытку возобновить издание «Окраины». Очередной 51 № «Окраины» (он же стал последним) был подготовлен к февралю 1913 г. и, по-видимому, не без заднего умысла — к годовщине всероссийских студенческих волнений, в которых Общество русских студентов еще в 1912 г. принимало самое непосредственное участие. По силе критики в адрес правительства (актуальным был вопрос о Балканской войне) и по постановке прочих общественно-политических проблем — последний номер «Окраины», на первый взгляд, не отличается от предыдущих. Отличие, однако, было. Впервые за все время своего существования «Окраина» осмелилась в своей ехидной критике затронуть «личность неприкосновенную» — самого монарха, причем в трех заметках подряд. Во времена, когда вся официозная Россия отмечала 300-летие дома Романовых, «Окраина» позволяла себе высмеять специально созданную по поводу юбилея кинокартину, назвав ее «кукольной комедией», высказать мнение, что история Дома Романовых может быть написана только в форме фельетона, и, наконец, дать характеристику самого Николая II, назвав его «ленивым неповоротливым человеком, который лишь задним умом крепок»⁵⁶.

Это был последний номер свободолюбивой студенческой газеты. Видимо, терпение властей оказалось исчерпанным и выпуск «Окраины» решено было прекратить.

⁵⁵ «Окраина», № 50, 1912.

⁵⁶ «Окраина», № 51, 1913.

К АНАЛИЗУ ПРОГРАММ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В НАЦИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Э. Роздина-Чирпак

Русский язык является языком межнационального общения народов СССР. Отсюда — важность обучения русскому языку в национальной школе.

В программе КПСС говорится, что «происходящий в жизни процесс добровольного изучения, наряду с родным языком, русского языка имеет положительное значение, так как это содействует взаимному обмену опытом и приобщению каждой нации и народности к культурным достижениям всех других народов СССР и к мировой культуре. Русский язык стал фактически общим языком межнационального общения и сотрудничества всех народов СССР»¹.

Большое значение имеет изучение русского языка и учащимися-венграми в Закарпатской области УССР. В «Объяснительной записке» к «Программам для 5—10 классов школ УССР с венгерским языком обучения по русскому языку»² читаем: «Учащиеся, оканчивающие школу с венгерским языком обучения, должны уметь практически пользоваться русским языком — правильно говорить и писать по-русски, читать доступную их возрасту художественную и научно-популярную литературу, самостоятельно пользоваться книгой». Достигают ли учащиеся такого уровня знаний и насколько способствует этому программа — эти вопросы и будут интересовать нас больше всего.

Почти 100 средних и восьмилетних школ Закарпатской области Украинской ССР являются школами с венгерским языком обучения. Все предметы, кроме русского, ведутся на венгерском языке с I по X класс. Следовательно, в этом отношении венгерские школьники находятся на положении школьников союзных республик. Программы же венгерских школ За-

¹ Программа Коммунистической партии Советского Союза. М., 1961, с. 115.

² Программы для 5—10 классов школ УССР с венгерским языком обучения на 1969—1970 учебный год. Киев, 1969, с. 3.

карпатской области резко отличаются от программ союзных республик по русскому языку и литературе. Сравним материал для классного чтения в венгерской и латышской школах в V классе. Приведу первые темы из «Программы по русскому языку в 5-ом классе школ с латышским языком обучения»³:

Материал для классного чтения
5 класс (73 часа)

В школу
Хороший товарищ
Интересный урок
Пятерки и единицы
Наш колхоз. По Ю. Нагибину.

Материал для уроков литературного чтения прост, близок ученикам и представляет хорошую основу для развития речи, т. к. отражает каждодневную тематику.

А вот начало программы для венгерских школ⁴:

Материал для классного чтения
5 класс (70 часов)

Произведения устного народного творчества.
Понятие об устном народном творчестве и его отличие от письменных литературных произведений. Понятие о сказках (1 час). «Морозко» (народная сказка) — 2 часа. Пересказ содержания. Действующие лица сказки. Характеристика падчерицы и мачехи. Уверенность в торжестве добра над злом. Высокая художественность, особенности построения и языка сказки. Понятие об эпитетах.
«Мужик и барин» (народная сказка) — 2 часа.
Пословицы и загадки — 4 часа.
Произведения художественной литературы.
А. С. Пушкин (8 часов).
Беседа о великом русском национальном поэте.
«Зимний вечер». «Зимняя дорога». «Сказка о мертвой царевне».

Очевидно разительное отличие между программами. Программа венгерских школ Закарпатской области по литературному чтению намного труднее и охватывает больший по объему материал. Более того, она очень близка к программам русских школ. Приведем небольшое сравнение:

5 класс (70 часов)⁵

Сказки, загадки, пословицы
«Морозко» (народная сказка) — 2 часа. Содержание сказки. Действующие лица. и т. д.
А. С. Пушкин. «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (3 часа).

³ Программа по русскому языку для 5—11 классов школ с латышским языком обучения. Рига, 1969, с. 12.

⁴ Программы для 5—10 классов школ УССР с венгерским языком обучения. Русская литература. Киев, 1969.

⁵ Программы восьмилетней и средней школы на 1970/71 учебный год, Русский язык и литература, М., 1970, с. 42.

Те же темы, те же авторы, то же количество часов. К сожалению, не учитывается специфика национальной школы. Отсюда возникает основная трудность в усвоении материала по литературному чтению венгерскими школьниками.

Сравним хотя бы приблизительно словарный запас венгерских учащихся при переходе в V класс со словарным запасом русских детей.

В «Программах по русскому языку для 1—4 классов школ УССР с венгерским языком обучения» читаем: «К концу учебного года запас русских слов для пользования учащимися в своей речи устанавливается следующий⁶:

для I кл.	— 110 слов
для II кл.	— 300 слов (включая слова I кл.)
для III кл.	— 350 новых слов
для IV кл.	— 350 новых слов
<hr/>	
1000 слов	

К концу четвертого года обучения ученик-венгр должен усвоить 1000 русских слов. С этим словарным запасом он приступает к курсу литературного чтения на русском языке. С каким же словарным запасом приходит этот же материал русский школьник? По разным данным словарный запас ребенка дошкольного возраста составляет от 1700—3000 слов⁷, возрастая до 4000⁸ в 6—7 лет. За годы учения в I—IV классе его словарный запас значительно увеличивается. Следовательно, русский школьник оказывается в большом преимуществе перед венгерским. Для него только некоторые слова в художественном тексте русских писателей непонятны. А для венгра непонятно огромное количество слов. Если же учесть еще тот факт, что 1000 слов за период начальной школы усваивают только сильные ученики, а средние и слабые часть не усваивают вовсе, и даже усвоив, забывают, то получится еще более печальная картина. Ведь известно, что «условные временные связи у более маленьких детей образуются быстрее, но они хрупки, непостоянны и неустойчивы»⁹. Большинство учеников не усваивает даже содержание текста без помощи учителя. А что говорить о зачатках литературного анализа произведения, когда ученик не может пересказать содержание рассказа и лишь с трудом отвечает на вопросы. В этом ничего удивительного нет, т. к. сама программа младших классов большего и не требует.

⁶ Программа по русскому языку для I—IV кл. школ УССР с венгерским языком обучения. Киев—Ужгород, «Радянська школа», 1966, с. 12.

⁷ А. А. Люблинская. Очерки психического развития ребенка, М., 1965, с. 146.

⁸ «Возрастная психология». Ред. Н. Ф. Добрынина, М., 1965, с. 89.

⁹ Д. Б. Эльконин. Детская психология, М., 1960, с. 58.

В «Программе по русскому языку для I—IV кл.» определен объем знаний учащихся-венгров по русскому языку: «В IV классе дети практически знакомятся с предложением и учатся отвечать на вопросы, о ком или о чем и что сказано в предложении, составлять предложения, состоящие из 5 слов»¹⁰. По чтению и навыкам устной речи они приобретают «умение дать ответ (устный или письменный) на вопрос, самостоятельно составить и написать несколько предложений в виде связного рассказа по картинке. Умение написать адрес и краткое письмо товарищу»¹¹.

Разве этих знаний достаточно, чтобы приступить к изучению курса литературного чтения, равного по тяжести курсу русской школы? Пятиклассники национальных школ еще очень слабо владеют русским языком. Об этом говорит и опыт учителей молдавской школы. Вот что пишет Н. И. Губарева в статье «Быть учителем — большое искусство»: «Одной из трудностей в этом <5-ом> классе был разный уровень владения учащимися разговорным русским языком. Дети из Липкан хотя с трудом, но говорили на русском языке, учащиеся же из окрестных школ не могли ответить на простейший вопрос»¹².

Подтверждением тяжести программы служат и оценки в классных журналах. Во многих классах нашей школы нет отличников и ударников только из-за русского языка и литературы. Постоянны жалобы родителей на родительских собраниях, учеников в школе, учителей русского языка и литературы — на районных и областных совещаниях.

А венгерские школьники продолжают тонуть в безбрежном потоке новых русских слов. К чему это приводит? Это приводит к тому, что программу с трудом поверхностно усваивают, и то не на «5», только лучшие ученики или ребята, научившиеся говорить по-русски вне школы (в детских садах, в пионерских лагерях, живущие с русскими в одних домах и т. д.), а большинство получает формальные знания по истории русской литературы, набор фактов без осмысления. Ребята не могут выразить даже простую мысль без ошибок, не умеют согласовывать слова, правильно строить предложения, не умеют говорить. Немаловажную роль в этом играет программа, поэтому остановимся еще раз на ее анализе.

Сравним программы по творчеству А. С. Пушкина для русских и венгерских школ в V классе. На изучение произведений Пушкина в V классе русской школы отводится 6 часов. Изучаются следующие произведения: «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» (3 ч.), «Осень» (отрывок, 1 ч.), «Буря в степи» (2 ч.).

¹⁰ Программа..., с. 14.

¹¹ Там же, с. 49.

¹² Н. И. Губарева. Быть учителем — большое искусство. Кишинев, 1964, с. 5.

В венгерской школе творчество Пушкина в V классе изучают в течение 8 часов. 1 час отводится на беседу о великом поэте, по 2 часа — на стихотворения «Зимний вечер» и «Зимняя дорога» и только 3 часа остается на «Сказку о мертвой царевне и семи богатырях». Следовательно, на самое большое по объему произведение Пушкина в венгерской школе остается ровно столько часов, сколько на этот же материал в русской школе. Где же тут можно говорить об одинаковом усвоении? Сравним приблизительно этапы в усвоении художественного текста, которые должны пройти венгерские школьники, с этапами изучения материала русскими школьниками.

Текст сказки расположен в учебнике на стр. 38—63 (включая словарь и задания), т. е. на 25 страницах. Венгерские школьники должны пройти несколько этапов работы над текстом до его анализа. Сюда входят: 1) работа над чтением текста, 2) работа над фонетикой (произношением слов), 3) объяснение лексического значения незнакомых слов, т. е. словарная работа, 4) перевод отдельных выражений, лексико-фразеологических сочетаний, непонятных учащимся (а их в таком длинном тексте много), 5) подготовка к пересказу текста, составление планов по частям, ответы на вопросы, выполнение заданий в конце глав, 6) пересказ текста, 7) исправление ошибок в пересказе. Четыре первых пункта полностью относятся к венгерской школе. Как можно все это сделать за 3 часа, когда на 1 час приходится около 7 страниц текста? Если учитель займется техникой чтения, то он, не выполнив это задание как следует, не сможет перейти к трем остальным. И так со всеми пунктами. Времени крайне мало. На уроке можно заниматься преодолением только одной, в крайнем случае двух, из названных трудностей. Здесь же запланировано преодоление четырех и более трудностей на 7 страниц текста за один урок. Нет ничего удивительного, если ученики V—VII классов начинают хуже читать и рассказывать тексты, чем они это делали в IV классе. «У учащихся, достигнувших определенного уровня в усвоении знаний, наблюдается при соответствующем усложнении учебного материала временный сдвиг на более низкий уровень, возврат к применяемым ранее мыслительным приемам»¹³. Такой сдвиг на более низкий уровень наблюдается и при изучении венгерскими детьми русского языка. Не успевая усваивать огромное количество новых слов и понятий, ученик-венгр часто рассказывает о литературных героях русских классиков языком 5—7-летнего ребенка. Кое-как он пересказывает содержание произведения, а о разборе произведения не может быть и речи. Нарушается одно из основных правил дидактики — от

¹³ Д. Н. Богоявленский, Н. А. Менчинская. Психология усвоения знаний в школе, М., 1959, с. 168.

простого к сложному, принцип систематичности обучения, который выражает необходимость «преподавать основы наук в строго логическом порядке, последовательно руководить учебным трудом школьников и добиваться усвоения ими системы знаний, умений и навыков»¹⁴. «Систематичность обучения обеспечивается тем, — читаем дальше, — что учащиеся переходят к новому материалу после основательного усвоения старого. Отсюда правило: не переходить с учащимися к последующему до тех пор, пока не усвоено предыдущее»¹⁵. Но учитель не может задерживаться. Программой предусмотрено 3 часа. Иначе это приведет к невыполнению программы в конце учебного года, что недопустимо. Как же проводится словарная работа?

К первой главе дается словарь из 34 новых слов. На практике же всегда выясняется, что ребята не знают еще много других слов текста, не включенных в словарь учебника. На изучение первой главы в лучшем случае выделяется 1 час. За этот один час надо выучиться читать 6 страниц текста сказки (I гл.), сделать перевод и понять I гл., выучить 34 слова, ответить на 7 вопросов в конце главы и выполнить 3 задания, в которые входит словарная работа и пересказ содержания по плану. Пятиклассник не может запомнить к одному уроку 34 новых слова. Недаром считается нормой задавать на дом по иностранному языку от 5 до 7 незнакомых слов. С этим ребенок справляется. И по Г. А. Миллеру, оперативная память человека вмещает 7 ± 2 дискретных единиц. К сожалению, словарь к I главе не представляет исключения.

Мы не можем также опираться на домысливание текста, на логическую обработку запоминаемого материала, т. к. такой обработки при непонимании большого количества слов нового текста не происходит. «Понимание художественного текста возможно лишь в том случае, если большая часть слов и выражений, раскрывающих основную сущность произведения, доступна учащимся»¹⁶. Об этом же у Т. А. Масягиной в статье «О языковой догадке при изучении иностранного языка» читаем: «Несколько иначе обстоит дело при обучении языковой догадке, и особенно на начальном этапе этого процесса <...> В процессе обучения языковой догадке перевод и его контроль <т. е. контроль правильности догадки — Э. Р.-Ч.> необходимы»¹⁷. При помощи учителя, который в трудных случаях вынужден пересказать сам содержание текста простыми, понятными для ребят

¹⁴ М. А. Данилов, Б. П. Есипов. Дидактика. М., 1957, с. 177.

¹⁵ Там же, с. 179.

¹⁶ Н. И. Губарева. Особенности изучения русской литературы в молдавской 8-летней школе. Автореферат канд. диссерт., Киев, 1965, с. 6.

¹⁷ «Пути улучшения преподавания иностранных языков». Сб. под ред. С. П. Суворова. М., 1970, с. 161—162.

словами и предложениями, учащиеся понимают содержание сказки. Но цель этим не достигается. Вместо языка Пушкина они слушают рассказ учителя. Тяжелая программа сказывается и на отношении школьника к предмету. Непосильная задача отбивает у ребенка охоту заниматься.

А на долю русского школьника остаются в основном только 5 и 6 пункты. За 3 часа выполнить это реально. Чтение некоторых глав можно задать на дом, русский школьник их поймет. Венгр же без помощи учителя не справится с ним. Даже детская литература на русском языке трудна для пятиклассника национальной школы. «Пробовала Анастасия Ивановна читать в эти часы детские книги, но не тот эффект: много трудных слов и оборотов были непонятны детям, часто приходилось обращаться к переводу. А вот в устном рассказе можно избежать этих затруднений»¹⁸. Произведения классиков еще труднее, особенно стихи. Поэтический текст (как и вообще художественный текст) содержит больше информации, чем обыкновенный разговорный, газетный, деловой и т. д. «Поэтическая речь представляет собой структуру большой сложности. Она значительно усложнена по отношению к естественному языку. И если бы объем информации, содержащийся в поэтической и обычной речи был одинаков, художественная речь потеряла бы право на существование и, бесспорно, отмерла бы»¹⁹. Об этом же пишет и Иван Фонадь²⁰. Следовательно, трудность для учащихся возрастает, дети не понимают текст даже логически, а что говорить об эстетическом восприятии? До этого не дорастает почти никто — вот причина того, что мы так редко видим даже эмоциональный отклик на художественный текст (и то это бывает только при легком в словарном отношении тексте, близком детям по тематике). До эстетического восприятия пушкинского текста в венгерской школе мало кто из учеников поднимается.

На изучение стихотворений А. С. Пушкина «Зимний вечер» и «Зимняя дорога» остается по 2 часа. Такое количество времени явно недостаточно. Сравним хотя бы с таджикской школой. На изучение басни Крылова «Стрекоза и муравей», пройденной в IV классе на родном языке, в V классе на русском языке отводится по программе 4 часа. На первых 3-х уроках басню учатся читать выразительно в лицах, говорят о Крылове, проводят беседу о басне, дают характеристику стрекозе

¹⁸ Н. И. Губарева. Быть учителем — большое искусство. Кишинев, 1964, с. 6.

¹⁹ Ю. М. Лотман. Лекции по структуральной поэтике. Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 160. Тарту, 1964, с. 62.

²⁰ Ivan Fona dy, Informationsgehalt von Wort und Laut in der Dichtung, Poetics. Poetyka. Поэтика. Polska Akademia Nauk, Warszawa, 1961, с. 591—605.

и муравью²¹. Басня уже известна учащимся, выучена наизусть на уроке родного языка, и то ей отводится 4 часа! А на стихотворения Пушкина, с которыми венгерские учащиеся незнакомы, дается только 2 часа. Если же мы обратимся к программам эстонских школ, то увидим, что стихотворение «Зимний вечер» проходят только в X классе. Казалось бы, несложное по построению и по содержанию, оно содержит много непонятных слов и поэтому трудно для детей национальных школ.

В связи с большим количеством непонятных слов в текстах возникает проблема словарной работы. Это одна из основных проблем при изучении литературных произведений в национальной школе. Вот что пишет об этом учительница молдавской школы Н. И. Палади: «Каждому учителю известно, как трудно заинтересовать учащихся и совершенствовать их речь, если добрая половина слов изучаемого произведения оказывается непонятной. В работе же учителя V класса, а в некоторых случаях VI—VII классов (имеется в виду главным образом сельская молдавская школа) часто так и случается. Поэтому на каждом уроке перед чтением художественного произведения учитель должен проводить большую словарно-фразеологическую работу. Некоторые преподаватели объяснение трудных для учащихся слов проводят путем перечисления их (или записи на доске) по построчному словарю, перед чтением произведения. Это бесполезная трата времени, т. к. слова, объясненные вне контекста, особенно если их много, все равно не запомнятся учащимися»²². Мы совершенно согласны также с мнением известного американского методиста Питера Хэгболдта: «Например: слово *gelingen* обозначает 'преуспевать' (*to succeed*) До тех пор, пока мы не можем сказать: *es gelingt mir, es gelangt dir nicht es ist (war, sei; wäre) der (ihm, ihr, uns, euch, ihnen, Ihnen) nicht gelungen*, и еще великое множество других правильных предложений, нельзя считать, что мы овладели словом. Знание материала, выученного наизусть, не всегда дает нам возможность говорить. Заучив одно какое-либо предложение, мы овладели его первоначальной формой, и эта форма останется неподвижной до тех пор, пока мы не научимся изменять каждый отдельный элемент предложения»²³. Но для основательной словарной работы нужно время, которого из-за перегруженности програм-

²¹ См.: М. М. Абдувалиева. Взаимосвязь в преподавании русской и родной литератур в 8-летней таджикской школе. Автореферат канд. дисс., 1968.

²² Из опыта преподавания русского языка и литературы в молдавской школе. Кишинев, 1964, с. 37.

²³ Питер Хэгболдт. Изучение иностранных языков. М., 1963, с. 110—111.

мы не хватает. И если в программе для младших классов разработана словарная работа по темам, даны основные слова, которые младшим школьникам надо усвоить, то в средних и старших классах словарная работа идет самотеком, т. к. обязательный словарный минимум, подлежащий усвоению, не определен. Разные учителя даже в одной школе требуют разные слова. Активный и пассивный словари тоже не разграничены. Все это затрудняет работу. В работе над новым текстом именно словарная работа должна занимать центральное место. В «Программе» для венгерских школ говорится о важности словарной работы: «Занятия по русскому языку необходимо строить так, чтобы учащиеся на каждом уроке овладевали практически словарем русского литературного языка, одновременно приобретая навыки правильного использования его для выражения своих мыслей в устной и письменной форме»²⁴. «Словарной работе в IX—X классах должно быть уделено исключительное внимание»²⁵. К сожалению, об этом только упоминается.

Обратимся к программе VI класса. В VI классе на изучение творчества А. С. Пушкина отведено 11 часов. За это время надо изучить: биографический материал, 4 стихотворения: («Няне», «Осень», «Зима», «Весна») и отрывок «Буря в степи». Повторяются ошибки программы V класса: много материала, мало времени и т. д. Три стихотворения, относящиеся к разным временам года, расположены друг за другом и проходятся в сентябре, в начале I четверти, т. е. осенью. Они объединены пушкинской темой. Но в VI классе, где еще не проходят систематического литературного курса, это не так уж важно. Осенью детям как-то странно учить стихи о зиме и весне. Не лучше ли было бы составить программы по темам, тем более, что учащиеся 6-ых классов в октябре пишут сочинение об осени. А. А. Волков также считает более целесообразным составление программ в 5—6 классах по тематическому принципу: «На наш взгляд, в 5—6 кл. более целесообразен преимущественно тематический, а в 7 кл. — сочетающийся с тематическим, но преимущественно хронологический принцип расположения материала»²⁶.

В VII классе изучается статья о жизни А. С. Пушкина, 3 стихотворения («Узник», «В Сибирь», «Кавказ»), повесть «Дубровский». На этот материал выделено 15 часов. На стихотворения учителя планируют обычно по 2 часа, на «Дубровского» остается 8 часов. В русской школе в VI классе «Дуб-

²⁴ Программы..., с. 7—8.

²⁵ Там же, стр. 47.

²⁶ А. А. Волков. Изучение русского языка и проблемы преподавания русской литературы в национальной школе, — «Русский язык в национальной школе», 1971, № 5, с. 13.

ровского» изучают тоже в течение 8 часов. Разницы опять почти нет. Хочется также обратить внимание на то, что в эстонских школах стихотворение «В Сибирь» проходят только в X классе. Это и понятно, т. к. в стихотворении много незнакомых слов. В VII классе венгерские школьники начинают проходить творчество М. Ю. Лермонтова. В программах по русской литературе для венгерских школ на изучение биографического материала о М. Ю. Лермонтове и трех его стихотворений: «Тучи», «Парус», «Бородино» выделяется 8 часов²⁷. В учебниках же нет текстов стихотворений «Парус» и «Бородино». Учителя вынуждены проходить те тексты, которые есть в учебнике, т. е. стихотворение «Тучи» и поэму «Мцыри». На изучение «Мцыри» выделяется одинаковое количество часов как в венгерской, так и в русской школе — около четырех. Это опять-таки немного.

В VIII классе начинается изучение истории русской литературы. В программный материал венгерской школы по творчеству А. С. Пушкина входят «Евгений Онегин» и стихи «К Чаадаеву», «К морю», «Я помню чудное мгновенье», «Анчар», «На холмах Грузии», «Я вас любил», «Вновь я посетил», «Памятник». Весь этот материал надо изучить за 25 часов. Материал солидный и времени на него дается не так уж много.

Творчество А. С. Пушкина в эстонской школе начинают проходить только в X классе. В программный материал входят: рассказы о жизни поэта, стихотворения: «Зимний вечер», «В Сибирь», «К***», «Повести Белкина», «Метель» (I и II ч.), роман «Евгений Онегин» (в отрывках)²⁸. Материал значительно легче и времени на его изучение планируется больше — 40 часов.

Восьмиклассники обладают лучшими навыками чтения, чем пятиклассники, у них больше жизненный опыт и шире кругозор, богаче словарный запас, но он далеко не достаточен для успешного усвоения ими пушкинской лирики и «Евгения Онегина». Тем более за такое ограниченное время. На изучение каждого стихотворения остается по одному школьному часу, на «Евгения Онегина» — 10 часов. С текстом романа знакомятся в течение 5 часов. На чтение I гл. выделяется 1 час. I глава и для русских школьников тяжела из-за обилия иностранных слов. В классе прочесть ее не удастся, ее задают на дом, дома дети не понимают и не читают. Из-за трудности пропадает интерес. Историческая обстановка, характеры — все это далеко от нашей действительности и непонятно восьмиклассникам. Соотнести с родной литературой этот материал невозможно, т. к. в венгерской литературе 30—40-х гг. XIX в. тип лишнего человека не встречается. Поэтому усвоение носит очень поверхностный характер. В связи с этим мы совершенно согласны с основными

²⁷ Программы... Русская литература, с. 19.

²⁸ Программы восьмилетней, средней... школы на 1969/70 уч. год. Русский язык. Таллин, 1969, с. 67.

выводами статьи С. Н. Левиевой «Особенности понимания характера литературного героя учащимися 8-ых классов». А. С. Левиева проводила экспериментальную работу не в национальной школе, а в русской.

В результате своего исследования она установила различные типы понимания характера литературного героя:

А. Поверхностное понимание.

Б. Формальное понимание.

В. Понимание, сопровождающееся самостоятельной нравственной оценкой и эмоциональным откликом²⁹. Самой высокой степени понимания достигает 3-ий тип. Усвоение основного количества учащихся относится к 1-му и 2-му типу. Только у учащихся 3-го типа создается свое представление о внешности героя и его характере. При этом они одобряют или осуждают его, обосновывают свое осуждение или одобрение, анализируя поступки героя, сопоставляя его с другими литературными героями или с окружающими людьми и своими собственными чертами характера. При этом ребята часто не понимают ту эпоху, в которой этот герой жил. Лишь очень немногие пытаются объяснить характер героя историческими условиями. У учащихся недостаточны знания по истории. И это в русской школе! Чего же мы можем требовать в национальной школе, где усвоение произведения затрудняется еще и незнанием русского языка. Такие произведения, как «Евгений Онегин», «Герой нашего времени» не соответствуют возрастным особенностям восьмиклассников. Характеры Онегина и Печорина, раскрывающиеся в их отношении к женщинам, в их душевной раздвоенности, опустошенности, непонятны подростку. Возможность глубокого понимания в большой мере зависит от того, каков личный опыт учащихся и запас их исторических представлений о данной эпохе. Кроме того, учащиеся часто даже на родном языке не понимают содержание многих психологических понятий, характеризующих героя. Совершенно превратно толкуются такие черты характера, как благородство, эгоизм, противоречивость, опустошенность, слащавость. У венгров это непонимание еще обостряется. Не усвоив понятия на родном языке, они тем более не могут их понять на русском. Получается как бы непонимание в квадрате. Я это заметила на собственной практике в школе. Если мы берем текст, близкий и понятный детям, то даже слабые ученики слушают внимательно и могут пересказать его своими словами (например, при чтении комедии Фонвизина «Недоросль» весь класс обычно дружно смеется). И очень слабо эмоционально учащиеся реагируют на комедию Грибоедова «Горе от ума». Социальные вопросы, освещен-

²⁹ С. Н. Левиева. Особенности понимания характера литературного героя учащимися 8-ых классов. — «Вопросы психологии», 1957, № 3, с. 63.

из ВНР, читают венгерские журналы и газеты. В 9-ые классы приходят ученики из близлежащих сел Шоломоново и Яворово. Их словарный запас по русскому языку настолько беден, что с ними почти невозможно продолжать систематический курс русской литературы, начатый в VIII классе. Активный словарный запас их очень мал. Приводит же к этому перегруженность программ и отсутствие языковой среды.

2. На словарную работу не остается времени. Она не разработана в программе. Ни в программе, ни в учебнике! Ученики усваивают, в лучшем случае, слова пассивно, а через некоторое время, т. к. многое не повторяется, их забывают. Словарный минимум, подлежащий усвоению, не определен.

3. Программы совершенно не учитывают русско-венгерские литературные связи, сложившиеся исторически. А они возникли давно! Имя Пушкина стало известно венгерскому читателю еще при жизни поэта. Было бы полезно и интересно для учеников познакомить их с переводами произведений Пушкина на венгерский язык, отклик на них в Венгрии в разные исторические периоды. Когда я касаюсь этих тем в классе, ученики слушают их с интересом.

4. При составлении программ не учитываются возрастные особенности учащихся. То, что не затрагивает личный опыт учащихся, очень трудно для усвоения даже русским детям. А для детей национальной школы это вдвое труднее. К сожалению, это приводит к формальному усвоению литературы. Подтверждением являются тесты ученических сочинений и ответы учеников на уроках. Сочинения не оригинальны и схожи с текстом учебника.

5. Учебники русского языка (грамматики) не соответствуют учебникам литературы. Они совершенно оторваны друг от друга. Обуславливает это программа. Программа по русскому языку составлена так же, как и программа по литературе — по принципу учебника для русской школы. Поэтому ни тексты, ни словарь этих параллельных предметов не связаны друг с другом. Даже программы по русскому языку и по русской литературе находятся в двух различных изданиях. К урокам грамматики дети учат другие слова, чем к урокам литературы, грамматические правила не закрепляются на материале по литературе и т. д.

6. Плохо сказывается на усвоении русской литературы и несоответствие программ смежных предметов: венгерской литературы, истории СССР. Приведем примеры.

Ученики в V классе начинают изучать биографию Пушкина, в которой упоминается и крепостной строй, и помещики, и дворяне. Но по смежным предметам: по родной литературе, по истории ребята не проходят этих понятий, тем более трудно им понять, о чем идет речь, на языке, который они только еще изучают. (Правда, в IV классе они проходили по истории кре-

ные Грибоедовым в комедии, очень далеки от учеников, непонятны им и поэтому не затрагивают их эмоций, не вызывают интереса. Обратимся к Я. А. Коменскому. В «Методе языков» великий педагог пишет: «Дети должны заниматься тем, что доступно детям <...> Цицерона <он имел в виду изучение латинского языка> и других авторов не следует предлагать им ранее, чем они возмужают <...> Ведь если дети не понимают содержание, то каким образом они будут в состоянии овладеть искусством выражать содержание в соответствующих словах. С большей пользой время можно будет расходовать не на столь возвышенные сочинения, чтобы как язык, так и мысль развивались вполне последовательно»³⁰. Подтверждение этому положению находим и в относительно новой науке, в теории информации.

А. Моль в книге «Теория информации и эстетическое восприятие» пишет: «Если предел скорости восприятия информации оказывается превзойденным, индивидуум начинает отбирать в предложенном ему сообщении формы, которые являются абстракциями, элементарными уровнями понимания. Здесь нужен предшествующий опыт. Если индивидууму недостает этих критериев, то его ум тонет в обилии оригинальности данного сообщения и теряет к нему интерес»³¹.

Выводы

1. При составлении программ по русскому языку и литературе для школ с венгерским языком обучения в УССР не учитывалась специфика национальной школы. Программы венгерских школ Закарпатской области собственно дубликаты программ по русскому языку и литературе русских школ Советского Союза. Причем, слабости, изжитые программой русской школы, сохраняются в программах Закарпатской области, составленных на основе устаревших программ русских школ. Не учитывать же специфику национальной школы просто нельзя. Учащиеся-венгры с детства дома говорят на венгерском языке, т. е. русский является для них вторым языком, овладеть которым они должны в школе. В немного лучшем положении оказываются венгерские дети, которые уже в детских садах учатся разговорному русскому языку. Но процент этих детей не так уж велик даже в городе. А что касается сел, то там положение намного хуже. Русского населения в селах почти нет, т. е. вокруг себя дети слышат только венгерский язык, радиопередачи слушают на венгерском языке, телевизионные передачи смотрят

³⁰ Ян Амос Коменский. Великая дидактика. Т. I. В кн.: Избранные педагогические сочинения. М., 1939, с. 223.

³¹ А. Моль. Теория информации и эстетическое восприятие, М., 1966, с. 129.

постной строй, но понимают его еще очень схематично, неглубоко). По русской литературе в VIII классе в неделю 3 часа, по венгерской — 3/2! В связи с чем новую литературную терминологию ученики часто проходят раньше на русском языке, чем на родном. А это затрудняет дело. Общеизвестно, что все новые понятия учащиеся могут полноценно усвоить только на родном языке.

7. С 1969—1970 уч. года в программу старших классов по русской литературе была включена и иностранная: Шекспир, Гете, Бальзак. Это более чем странно. Ученики лучше поняли бы их на родном языке, т. к. это писатели, которые подняли в своих произведениях сложные общечеловеческие философские и социальные проблемы. Тем более, что на венгерском языке есть хорошие художественные переводы этих произведений и своя литературная, исторически сложившаяся традиция. Намного лучше было бы и для учащихся, и для учителей, если бы произведения иностранных писателей были бы включены в программу венгерской литературы. Ведь программа по русской литературе и так перегружена.

8. Особенно хочется обратить внимание на непоследовательность в составлении программ. Так, между программой IV класса по русскому языку и программой V класса по русскому языку и литературному чтению существует глубокая пропасть, которую пятиклассникам очень трудно преодолеть. То же происходит далее при переходе от программы VII класса к систематическому изучению курса истории русской литературы в VIII классе.

9. Недоработанность программ сказывается в несоответствии между программами и учебниками (выше мы упоминали о программном материале по Лермонтову в VII классе и отсутствии этого материала в новом учебнике). В последние годы имеется также разрыв между программами и экзаменационными билетами. Так, в конце 1969—70 уч. года в билеты VIII класса были включены вопросы по древней русской литературе («Слово о полку Игореве»), по литературе XVIII в. (Фонвизин, Радищев), которые в программу включены не были и, следовательно, на уроках не изучались. Такие же несоответствия наблюдались между программами и билетами X класса.

Неправильно составленные программы приводят к тому, что, если в городах, т. е. там, где венгерские дети общаются с русским населением, старшеклассники хотя и с ошибками, но говорят по-русски, то в деревне эта цель не достигается. Деревенские дети по-русски за редким исключением из-за отсутствия языковой среды не умеют говорить.

Следовательно, программы не достигают своей основной цели: «Учащиеся, оканчивающие школу с венгерским языком

обучения, должны уметь практически пользоваться русским языком».

В статье учительницы средней школы г. Кишинева № 1 Ф. С. Мазникер читаем: «Для того, чтобы учащиеся поняли содержание стихотворения, кратко во вступительной беседе рассказываю о том, какой была жизнь крестьян в царской России, т. к. шестиклассники не располагают сведениями по этому вопросу»³².

В конце отрывка есть словарь, в который входит 13 слов, при самых скромных же подсчетах детям в этом отрывке непонятно около 50 слов. Отрывок рассчитан на 1—2 часа. Этого времени очень мало. В конце текста о жизни Пушкина нет ни вопросов к нему, ни заданий. Это приходится делать учителю или ученику. Для того, чтобы записать план отрывка в классе, нужно потратить на это полурока. Пятиклассники пишут очень медленно и не учитывать этого нельзя. А у учителя времени и так недостаточно. Откуда же его взять? Вопрос остается открытым.

В тексте отрывка «Из жизни Пушкина» помимо грубых методических ошибок и упущений встречаются и погрешности в фактическом материале. Так, на стр. 31 составитель учебника М. В. Симулик пишет: «В двенадцать лет Пушкин писал: «Увижу ль я народ неугнетенный?...» «И над отечеством свободы просвещенной/ Взойдет ли, наконец, свободная заря?» О гневных и насмешливых стихах Пушкина узнали царь и его вельможи. Пушкин был отправлен в ссылку»³³.

Во-первых, Пушкин писал эти стихи не в 12 лет, а в 20-летнем возрасте. Отрывок взят из стихотворения Пушкина «Деревня», которое он написал в июле 1819 г. в Михайловском, а не в 1811 г. в лицее. И не из-за этого стихотворения Пушкин был сослан в ссылку. Известно, что в эти годы царь Александр поощрял еще всякие проекты, вплоть до конституционных. Поэтому после того, как он прочитал «Деревню», он велел благодарить поэта за «добрые чувства», которые внушает его произведение³⁴.

Нам кажется, что вообще не надо было включать в этот биографический очерк сложную цитату из «Деревни». Лучше было бы рассказать больше о детстве Пушкина, привлечь вос-

³² Ф. С. Мазникер. Из опыта преподавания русского языка и литературы. В сб.: Изучение стихотворения Н. А. Некрасова «Несжатая полоса» в молдавской школе, с. 47.

³³ «Хрестоматия по русской литературе для 5 класса с венгерским языком обучения». Составил М. В. Симулик. 6-е изд. Киев—Ужгород, 1967, с. 31—33.

³⁴ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10 тт. Изд. II. М., 1965, т. I, с. 508.

поминания о детстве поэта его близких и родных. Это было бы гораздо ближе, интереснее и понятнее детям.

Стихотворение «Зимний вечер» тоже тяжело для пятиклассника. Словарь, данный к нему, недостаточен. Многие слова к стихотворению переведены на венгерский язык неправильно. Так, на стр. 35 слово «мгла» переведено как köd, на стр. 37 слово «туман» тоже köd. Туман — köd³⁵, Мгла в поэтическом понятии — sötétség, homály³⁶. А ученики теряются, не знают, чего придерживаться.

Вопрос по содержанию стихотворения: «С кем сравнивает поэт бурю?» — не совсем удачен. Он не направлен на передачу основной мысли стихотворения. Более удачны были бы: 1. Где и когда написано стихотворение? 2. Кого вспоминает поэт в нем? 3. Каким чувством оно проникнуто и почему? 4. Почему стихотворение названо «Зимний вечер»? Эти вопросы дали бы возможность коротко передать содержание стихотворения и подвели бы к его основной мысли.

«Сказку о мертвой царевне и о семи богатырях» изучают в течение 5 часов. Сказка напечатана в хрестоматии без сокращений и адаптаций. Многие новые слова объясняются посредством таких же непонятных для учащихся слов. Например на стр. 39: «ломлива — имела обычай ломаться, т. е. упрямиться, заставлять себя упрашивать». Пять слов: обычай, упрямиться, заставлять, упрашивать надо объяснять детям отдельно, увеличивая и без того обременительную словарную работу. В вопросах к тексту много незнакомых слов. В заданиях сделана попытка соединить материал по литературному чтению с грамматикой: «1. К прилагательным: высокий, добродушный, веселый, мерзкий <...> подберите прилагательные противоположного значения». Как можно давать задания по прилагательным, когда эта часть речи включена в программу VI класса? Из практики мы знаем, что антонимы очень трудны для детей национальной школы. У них слишком мал словарный запас, а навыков работы со словарем еще нет. Даже с чтением текста пятиклассники, как правило, без помощи учителя справиться не могут. Читают они медленно, окая, делая грубые фонетические ошибки. А надо еще объяснить новые слова и весь текст, ответить на вопросы и выполнить задания. Учитель никак не может уложиться во времени.

Одни и те же методические ошибки: слишком трудный и обширный материал, огромное количество слов, сложные непонятные вопросы, не соотнесенные с программой по русскому языку задания — повторяются с одной страницы учебника на другую. А учебники остаются все те же. Учебники М. В. Симулика выдержали уже шесть изданий. Изменяется ли хоть что-

³⁵ Л. Ландрович, П. Талди. Русско-венгерский словарь, с. 838.

³⁶ Там же, с. 393.

нибудь в каждом новом издании? Ничего (мы провели сравнение учебников для V класса разных лет).

В «Хрестоматии по русской литературе» для VI класса (сост. П. П. Бубряк и П. В. Химинец) отчасти повторяются те же ошибки, что и в учебнике для V класса, но в ней нет таких грубых фактических ошибок, как в «Хрестоматии» М. В. Симулика.

Для VII класса в 1970 г. был выпущен новый учебник-хрестоматия «Русская литература», составленный В. В. Линтур. Программа составлена в 1969 г., а учебник выпущен в 1970 г. Поэтому имеются несоответствия между учебником и программой (об этом мы уже говорили выше).

Учебник для VII класса имеет определенное преимущество перед учебниками для V и VI классов. Методически он составлен более правильно. По нему легче работать, т. к. художественные тексты сокращены, вопросы к ним составлены более добросовестно — по ним можно работать над текстом, имеются словари и объяснения слов. Следует приветствовать и попытку указать факт исторической связи имени и произведений Пушкина с писателями и литературой Венгрии. Сказано об этом всего в нескольких предложениях, но это интересно для учащихся и хорошо тем, что вызывает более активное усвоение темы. Учителя Закарпатской области положительно отзываются об учебнике. И все же надо отметить, он не идеален. Художественные тексты сложны, норма слов и количество страниц на один урок слишком велики. В трактовке произведений допускаются неточности. Так, в тексте «О стихотворении «Тучи»» автор пишет: «Свою судьбу поэт сравнивает с тучами, «вечными странниками». Но у него общее с тучами только то, что они «вечно свободные»³⁷. Не это общее у поэта с тучами, общее то, что они мчатся «с милого севера в сторону южную». Поэт не свободен. И в этом его трагедия. Его ссылают на юг, но он не хочет уезжать.

Мы также считаем, что вопросы типа (к стих. «Тучи»): «Что хотел подчеркнуть Лермонтов словами «нивы бесплодные»? А какие урожаи собирают на колхозных полях в наше время?»³⁸ — излишни. Ведь Лермонтов не мог думать о колхозных полях в 40-ые гг. XIX столетия. Это — вульгаризация стихотворения.

Об обстановке перед дуэлью Пушкина с Дантесом в учебнике сообщается так: «Тогда царь решил избавиться от Пушкина. По его указанию поэта поссорили с офицером Дантесом»³⁹. Это все же слишком резко и неправильно.

³⁷ В. В. Линтур. Русская литература. Учебник-хрестоматия для 7-го класса школ УССР с венгерским языком обучения. Киев—Ужгород, 1970, с. 46.

³⁸ Там же, с. 47.

³⁹ В. В. Линтур, цит. соч., с. 7.

Но в общем оставляет хорошее впечатление. Это первый удачный учебник по русской литературе для венгерских школ на Закарпатье. Он в какой-то степени подготавливает учащихся к курсу истории русской литературы в VIII классе. Изучаются произведения русских писателей-классиков: Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Некрасова и т. д., советских писателей: Маяковского, Фадеева, М. Джалиля. И все же преподавать русскую литературу в VIII классе очень тяжело.

Учебник-хрестоматия для VIII класса венгерских школ — «Русская литература» Е. М. Пушечкиной — выдержал 4 издания. Составлен он на основе устаревшего учебника для русской школы. Тексты учебника упрощены и облегчены. Стихотворения Пушкина приведены полностью. Словари к ним не охватывают все незнакомые слова. Вопросы составлены неудовлетворительно: либо их мало и охватывают они несущественное, либо вовсе отсутствуют. Текст романа «Евгений Онегин» мало сокращен и ученики теряются в обильном материале, тем более, что времени на его изучение остается мало — всего около 5 часов. Обычно даже сильные ученики не понимают «Евгения Онегина», не могут выбрать главное, т. к. мыслительный процесс связан с пониманием. На разбор каждой главы приходится по одному часу и меньше. За это время прочитать или объяснить главу невозможно. Поэтому остается один путь — сокращение текста путем выделения основных мест. Восприятие романа искажается из-за многих причин: 1) непонимания его (искажение информации), 2) сокращения художественного текста, 3) выделения на первый план второстепенных деталей, 4) незнания эпохи, 5) непонимания психического состояния героев (из-за отсутствия личного опыта). Исходя из этого, мы считаем, что в программу национальной школы не надо включать большие по объему произведения русской литературы. Этому же мнения придерживается и А. А. Волков. Он пишет: «Предпочтительны художественные тексты — небольшие по объему, яркие отрывки. Неправомерно включение в обязательную программу крупных эпических произведений объема «Войны и мира», которые могут быть изучены на факультативных занятиях, прочитаны в переводе на родной язык, частично даны в живом пересказе учителя»⁴⁰.

Подведем итог:

1. В учебниках так же, как и в программах, не учитывается специфика венгерской школы, как национальной. Отсюда вытекают все главные погрешности в их составлении.

⁴⁰ А. А. Волков. Изучение русского языка и проблемы преподавания русской литературы в национальной школе, — «Русский язык в национальной школе», 1971, № 5, с. 14.

2. Материал слишком объемист, труден и сложен для усвоения. Синтаксические конструкции сложны — многие предложения непонятны.

3. Словари не охватывают всех непонятных учащимся слов. В переводах встречаются ошибки.

4. Словарная работа и работа по развитию речи представлена в учебниках очень слабо.

5. Словарь, подлежащий активному и пассивному усвоению учащихся, не определен.

6. Во многих художественных текстах отсутствуют сокращения и адаптация.

7. Нет соотнесенности с материалом по грамматике русского языка.

8. В учебниках встречаются ошибки, искажаются исторические факты, неправильно датируются стихотворения.

9. В некоторых местах допускается вульгаризация произведений.

Заключение

1. При составлении программ и учебников для венгерской школы нужно учитывать ее специфику как специфику конкретной национальной школы. Количество часов, выделяемое для изучения произведений русских классиков, должно быть увеличено, сами же тексты сокращены и адаптированы.

2. Не нужно включать в программу большие по объему и сложные литературные произведения, например такие, как: «Война и мир», «Евгений Онегин» и т. д.

3. Необходимо разграничить активный и пассивный словарь, выделить время для словарной работы и на повторение пройденного материала.

4. Очень важно учитывать возрастной интерес детей к определенным жанрам литературы. То, что непонятно и неинтересно — трудно для усвоения, тем более на другом языке. Поэтому русские художественные произведения, выбранные для национальной школы, должны быть интересны и доступны для детей соответствующего возраста.

ПИСЬМА АП. ГРИГОРЬЕВА М. П. ПОГОДИНУ 1855—1857 гг.

Вступительная заметка, публикация и примечания Б. Ф. Егорова

Письма М. П. Погодину — самая обширная часть дошедшего до нас эпистолярного наследия Ап. Григорьева (их сохранилось 158). Очевидно, и в самом деле Погодин был для Григорьева наиболее постоянным адресатом в течение 20 лет (с 1843 и почти до самой смерти адресанта): ни с кем он так долго не переписывался.

Ап. Григорьев еще на 2-м курсе юридического факультета Московского университета (1839/40 учебный год) слушал лекции Погодина о русской истории¹, вскоре по окончании университета, в 1843 г., стал сотрудничать в погодинском журнале «Москвитянин»; с 1847 г. снова обосновавшись в Москве, стремится занять ведущее место в журнале, что удалось впрочем лишь в 1850 г., когда вокруг Григорьева создалась так называемая «молодая редакция» «Москвитянина». Следующие пять лет проходят в непрерывных распри с Погодиным, что ярко отражено в письмах. Наконец, 1855—1857 гг. — самый интенсивный период борьбы Григорьева с Погодиным за журнал, за руководство им и даже за самое существование журнала (ибо под редакцией Погодина он к 1855 г. дошел до кризисного состояния и на глазах организаторов и публики умирал).

Многолетняя борьба закончилась как будто бы победой Григорьева — Погодин вынужден был, спасая погибающий «Москвитянин», отдать его в июне 1857 г. в руки Григорьева; состоялось и официальное утверждение последнего редактором². Но, измученный жизненными неудачами, Григорьев не воспользовался плодами такой трудной победы и в июле 1857 г. уехал за границу, откуда по инерции интенсивного общения писал Погодину громадные письма, целые исповедальные очерки о своей жизни. В дальнейшем переписка Григорьева с Погодиным затухает, лишь частично оживившись в 1859—1860 гг.

Письма Григорьева к Погодину — не только первоклассный материал для историка русской литературы, журналистики, общественной мысли середины XIX в., но и уникальный источник для изучения биографии, характера, взглядов автора. Будучи вообще достаточно открытым и откровенным, в письмах к Погодину Григорьев подробно рассказывает о своей интимной жизни (только отсюда, например, мы узнаем о глубоких драматических причинах семейного конфликта с Л. Ф. Корш-Григорьевой), не стесняется самых резких слов для характеристики высшего «света», Святейшего Синода и т. д.

Погодин был достаточно яркой и своеобразной фигурой среди московских ученых и журналистов. Умный, хитрый, тщеславный, одновременно лакей-

¹ Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 5, СПб., с. 399. В дальнейшем: Барсуков, 5, 399.

² См. Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 98, Тарту, 1960, с. 226.

ствующий перед графом Уваровым реакционер и ненавидящий аристократию плебей, активно и щедро привлекающий к себе домой и в журнал молодежь — и в то же время до патологии скупой, требовавший от других аккуратности, но сам очень хаотичный и как ученый³, и как человек, он мог к себе у всех вызывать весьма противоречивые чувства. Но Григорьев, может быть, был единственным из знакомых и учеников Погодина с таким громадным диапазоном, спектром симпатий и антипатий: он и глубоко чтил и даже любил его, но и страстно протестовал против многих очень непривлекательных черт в характере и мировоззрении учителя и «наставника».

Впервые большие отрывки из писем Григорьева к Погодину были опубликованы Н. Барсуковым в его 22-томной монографии «Жизнь и труды М. П. Погодина» (в кн. 8—16, 18, СПб., 1894—1904). Их затем перепечатал В. Княжнин в изданной им книге «Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии» (Пг., 1917)⁴, добавив к 57 опубликованным ранее письмам еще 6, впервые вводимых в научный оборот (5 — из ГБЛ; 1 — из ГПБ). Странно, что имея доступ к архиву Погодина в ГБЛ и даже указывая на произвольный и компилятивный характер публикаций Барсукова⁵, Княжнин не только не дал полный текст писем, но даже не удосужился исправить грубые ошибки предшественника и восстановить цензурные купюры. Например, Барсуков явно из-за оглядки на цензуру (или желая «пригладить» облик Григорьева, как он приглаживал Погодина) опустил очень важную фразу из письма Григорьева от января 1848 г.: «В случае, если вы не хотите — я буду делать историю жирондистов или — если ее первый опыт не пройдет цензуры — <Consuelo. <La> Comtesse de Rudolstadt»⁶. Или в письмах 1857 г. — какие здесь пропущены сочные и яростные характеристики русского аристократического мира, с которым столкнулся Григорьев за границей (не приводим их, т. к. они следуют ниже)! Пропуски и искажения в изданиях Барсукова и Княжнина исчисляются многими сотнями.

Лучше бы всего опубликовать такие изуродованные письма заново полностью, но, к сожалению, это потребовало бы слишком много места, ибо в книге Княжнина они занимают около 6 печатных листов, поэтому применительно к публиковавшимся ранее письмам придется ограничиться перечислением искажений и пропусков (с указанием их мест по книге Княжнина).

Вся же остальная (и большая) часть писем Григорьева публикуется впервые⁷. Ввиду невозможности напечатать все письма в данном томе, ограничиваемся пока наиболее интересным периодом 1855—1857 гг.

Письма хранятся в рукописном отделе ГБЛ, в архиве Погодина (шифр: Пор/II). Письма в архиве не нумерованы, разложены лишь приблизительно в хронологическом порядке. Григорьев часто не ставил даты; зато Погодин на многих письмах отмечал день получения. Иногда дата определяется по косвенным признакам. Это может изменить место письма, поэтому наш порядок не совпадает с архивным. Даты указываются по старому стилю.

³ Характеристику Погодина как историка см. в кн.: Н. Л. Рубинштейн. Русская историография. М., 1941, с. 254—271.

⁴ В дальнейшем: К; следующая затем цифра — страница.

⁵ Например, о письме № 81: «Письмо сконструировано из 2-х отрывков», о письме № 83 — то же, и т. д. (К, 389).

⁶ ГБЛ. Пор/II. 9. 25. В тексте у Барсукова (9, 442) эта фраза должна идти после слов «Германию и все остальное» (строка 8 св.). Ср. К, 109, письмо № 9.

⁷ Кроме изданий Барсукова и Княжнина были опубликованы неполностью всего четыре письма Григорьева к Погодину: три (1843—44) — Р. Виттэкром (Неопубликованные письма Ап. Григорьева, «Вестник МГУ», Филология, 1971, № 2, с. 69—70); одно, неполное, мною: Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 98, 1960, с. 198—199; в настоящей публикации это письмо 33, теперь оно датируется точнее.

<Начало 1855 г.>

Вот видите, достопочтеннейший Михаил Петрович, с какою яростию принялся я теперь за дело. Только боюсь я за свои последние статьи в цензурном отношении, по настоящему предсмертному состоянию цензуры — и, с другой стороны, не без оснований дорожу ими. Если, одним словом, Флеров² будет сильно резать — не лучше ли нам погодить месяц-другой — особенно статье об Островском? Не погубите ее, Христа ради: она — дитя моего сердца! — видеть ее изуродованною было бы мне нестерпимо больно!

¹ Датируется по упоминанию подготовленной статьи об Островском, опубликованной в «Москвитянине» № 3 (вторая книга за февраль). См. о ней в письмах 3 и 4. В отличие от нашей нумерации письма в К сопровождаются знаком №.

² Флеров Василий Павлович — цензор «Москвитянина».

<6 февраля 1855 г.>

Ваше превосходительство, милостивый государь Михайло Петрович! С понедельника, когда я имел честь являться к Вам за окончательным решением — прошла неделя. В эту неделю ожидал я тщетно весточки от Вас. В продолжение ее я делал только что мог, т. е. отклонял О<стровского> от решительного шага насчет печатания его драмы¹ и приготавлил наших к известному Вам окружному посланию².

Бога же ради — кончите чем-нибудь. Опять Вам повторяю, что я хочу работать и в силах теперь работать, но работать для дела, а не для полудела. Мои собственные средства, обеспечение долгов и проч. — все это стало для меня на 10-й — самый задний план перспективы.

Лично о себе я рассуждаю так, что хуже всего того, что я перепопыхал — не будет ничего, — стало быть, мне все равно, — а в конце концов земля призывает теперь в ополчение всякого, кто особенно для чего-либо ей же не нужен на мирном поприще³: кредиторы мои — все гораздо меня богаче, и тому или другому из них потерять рублей триста серебром — не жизненный же вопрос. Все это я говорю потому, что хочу Вам очевидно и вместе чистосердечно отстранить мои личные интересы от общего нашего дела — но поэтому-то я и считаю себе дозволительным надоедать Вам.

И опять я⁴ <...>

Поздравляю Вас с наступившим В<еликим> постом и прошу Вас лично по-христиански простить меня, в чем я перед Вами проступился или в чем Вам согрешил — прошу и по духовному родству и по личному к Вам искреннему почтению.

Ваш Ап. Григорьев.

1855. Февр. 6. Воскресенье.

¹ Ап. Григорьев опасался, что пьеса Островского «Не так живи, как хочется» будет приобретена А. А. Краевским для «Отечественных записок». В действительности с Островским вели переговоры Некрасов и И. И. Панаев от имени «Современника». Однако Григорьев настоял на покупке пьесы Погодиным (см. Л. Р. Коган. Летопись жизни и творчества А. Н. Островского. М., 1953, сс. 62, 64).

² Имеется в виду программное произведение Ап. Григорьева «Окружное послание о правилах отношений критики «Москвитянина» к литературе русской и иностранной, современной и старой». Видимо, ранний вариант послания был готов уже в феврале 1855 г., но в известном нам тексте (опубликован: Уч. зап. ТГУ, вып. 98, 1960, с. 227—229) упоминается книга С. В. Ешевского «К. С. Аполинарий Сидоний», М., 1855, цензурное разрешение которой помечено 22 марта 1855 г.

³ Речь идет о московском ополчении во время Восточной войны.

⁴ От слова «я» текст опубликован в виде отдельного письма: К, 144, письмо № 45.

<17 февраля 1855 г.>

Ваше превосходительство, милостивый государь Михайло Петрович!

Пишу к Вам, чтобы личным появлением не отнять у Вас времени, нужного для весьма многого и в науке и в жизни (в чем я окончательно убежден теперь).

1) Порцию статьи об Островском или, правильнее, о настоящей минуте в литературе — на 3-й № сдал в типографию. Она пойдет на четыре №, листа по два в каждый¹.

2) Статьи о журналах должны идти своим чередом. Если Вы получили 1-й и 2-й № «Библиотеки для чтения» — пришлите их мне с сим моим посланным. Я уже их прочел и статья о них поспеет тоже к 3-му №². Там есть две недурные повести (Григоревича и Михайлова³) и превосходнейшая поэмка Мея «Цветы». Вообще есть о чем сказать. Если у Вас их нет, прикажите доставить эти два нумера не позднее завтрашнего вечера.

3) Статью о Берге начал уже писать Филиппов, и она поспеет скоро⁴.

4) Насчет платы — бога ради, меня в это дело не путайте. Всего лучше напишите им. Да кстати разошлите и журналы по старому распределению⁵ и билеты на «Москвитянин»⁶. (NB. Не забудьте билет Остр<овскому>).

5) Комедию Дрианского буду слушать вместе с Островским завтра⁷.

Вот еще дело⁸ <...>

Если Вы начнете это дело, найдутся еще покровители (Шнейдер⁹; некоторая м-ме Тиличеева, дружная с женою Назимова). Важное дело — инициатив, но инициатив настоящий, от сердца, а не для формы. А таковой может быть только от Вас — и потребует, конечно, наискорейшего и притом личного Вашего свидания с Назимовым!¹⁰

В ожидании Вашего ответа и журналов

остаюсь
покорнейший слуга Вашего
превосходительства

Ап. Григорьев.

Февр. 17.
1855 г.

¹ Опубликована была лишь первая статья цикла «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене» («Москвитянин», 1855, № 3, с. 97—118), вторая же статья была запрещена цензурой; остальные Григорьев, видимо, и не написал.

² Действительно, обзорная рецензия о первом и втором номерах «Библиотеки для чтения» появилась в № 3 «Москвитянина».

³ «Физиологический очерк» Д. В. Григорьевича «Свистульки» (№ 1) и повесть М. Л. Михайлова «Изгоев» (№ 2).

⁴ Статья о Н. В. Берге в «Москвитянине» не появилась.

⁵ О распределении рецензий на журналы между сотрудниками «Москвитянина» см. Уч. зап. ТГУ, вып. 98, 1960, с. 221—226.

⁶ Т. е. билеты на бесплатное получение журнала.

⁷ Очевидно, «Комедия в комедии» Е. Э. Дрианского, «Москвитянин», 1855, № 6.

⁸ От слов «Вот еще дело» следующий отрывок опубликован в виде отдельного письма: К. 145—146.

⁹ Возможно, врач 1-ой Московской гимназии, где Григорьев преподавал законоведение, — Федор Давыдович Шнейдер.

¹⁰ Назимов Владимир Иванович (1802—1874) — попечитель Московского учебного округа (1849—1855).

<23—26 февраля 1855 г.¹>

Имею честь доставить продолжение статьи². Не пугайтесь: она будет листов в шесть печатных, ибо захватывает много вопросов.

Дело кое-как уладил³. Потрудитесь приготовить к понедельнику целиком 250 р. серебром. Я привезу пьесу. К сроку печатания Островский обещал написать маленькое предисловие и сделать несколько маленьких исправлений в языке.

Пришлите, сделайте милость, мне комедию Дрианского⁴. Островский обещал пройти по ней.

Просмотренное посылаю с отметками. Пришлите еще. У меня осталась только статья Дементьева⁵: она очень хороша; только ее я поглажу немножко.

Мы все по старым, исконным, известным обычаям ждем билетов на «Москвитянин». Нельзя ли сегодня же?

¹ Датируется по связи со следующим письмом, где тоже речь идет о приобретении пьесы Островского в понедельник.

² Очевидно, продолжение статьи об Островском (см. письмо 3, прим. 1).

³ Очевидно Григорьев уговорил Островского сбавить цену с 300 (см. К, 144) до 250 рублей.

⁴ Вероятно, «Комедия в комедии» (см. письмо 3, прим. 7). Егор Эдуардович Дрианский — писатель, близкий к кругу Островского — Григорьева.

⁵ Василий А. Дементьев — второстепенный сотрудник «Москвитянина».

<23—26 февраля 1855 г.¹>

Островский окончательно поправил драму. В понедельник я к Вам приеду из гимназии с переписанною ее рукописью для получения за оную условленной платы 250 р. серебром. Деньги ему очень нужны.

По нашим условиям с Вами, я должен видеть содержание книжек — и принимать отрицательный надзор за Смесью, внутренними известиями, кроме Словесности. На это Вы изъявили согласие: прикажите же показывать мне книжки, хоть в последних корректурах, начиная с третьей.

Ваш Ап. Григорьев.

Р. С. Пожалуйста, не задерживайте денег Остр<овскому>. Эта жертва — единожды в год журналу необходима.

¹ Датируется на основании дневниковой записи Погодина от 28 февраля (понедельник) о покупке, по инициативе Григорьева, пьесы Островского «Не так живи, как хочешь» (Барсуков, 14, 232).

На обороте записки рукою Григорьева: «Его превосходительству м. г. Михаилу Петровичу Погодину».

<Февраль 1855 г.¹>

Достопочтеннейший Михайло Петрович!²

...половина же, — с тем, что я по обычной цене напишу, — проживаться.

Кажется, будут у меня уроки в 1-м кадетском корпусе и притом — уроки русской истории: завтра я Вас положительно уведомя, при личном свидании с Вами вечером, точно ли будут и как и сколько... Но ведь это страшно далеко — и, значит, это прибавит к моему месячному окладу много-много (за вычетом извозчиков и проч.) двадцать рублей серебром. Стало быть, нужно искать еще шестидесяти. Найти их можно в местах, которые хорошо платят, как то:

1) в Воспитательном доме: Армфельд³ знал меня за человека дельного, но пьющего; значит, надобно помирить меня с ним — ибо причина его неудовольствия уничтожилась. Половину такого труда возьмет на себя В. Н. Драшусов⁴ — половину возьмете Вы.

2) или в Межевом институте, если у Вас есть там связи,

3) или в Дворцовом Архитектурном училище, что всего было бы желательнее — ибо и близко, и хорошо платят и совершенное отсутствие формализма.

Вот о чем я Вас прошу,⁵

¹ Рукой Погодина (?) на конверте.

² Далее следует текст письма № 48 (К, 149—150) до слов «на уплату долгов» (150, строка 2 св.). Датировка — февраль 1856 г. — ошибочна.

³ Армфельд Александр Осипович (1806—1868) — профессор Московского университета (медик), инспектор Воспитательного дома.

⁴ Драшусов Владимир Николаевич (ум. 1883) — магистр математики, директор Воспитательного дома, хорошо знавший Григорьева, т. к. в 1847 г. издавал «Московский городской листок», где Григорьев активно сотрудничал, а в начале 1850-х гг. Григорьев преподавал в Воспитательном доме (см. К, 336).

⁵ Со слов «я Вас прошу» и далее (К, 150, строка 3 св.) — опубликовано. Слова «об этом» сочинены Барсуковым, их нет в подлиннике.

7.

<Февраль 1855 г.¹>

Не сердитесь, многоуважаемый Михайло Петрович, что получаете не всю статью о «Библиотеке», а начало². Во-первых, я с среды болен припадками холерины, а потом — и о статье надобно было подумать. Ради бога, простите и скажите мне, довольны ли Вы ее принципами?

Еще вот что: ради бога, возьмитесь за дело, о котором я просил Вас. Вы видите, что я могу писать, хочу писать, что мне нужно писать и по внутреннему влечению и по положению — помогите же мне достать такое место, при котором у меня будет много времени для литературы. Гоняя до пяти часов по урокам — высунешь язык, как собака, и главное — на душе пусто. Случай такой не скоро представится. У Похвиснева³ я был и некоторое покровительство он обещал, — Ржевский⁴ рад душевно содействовать — хорошо, кабы Вы подействовали на Владимира Ивановича⁵, а еще проще на Похвиснева. Степан Петрович⁶ тоже, надеюсь не откажется помочь в этом деле.

Статью доставить не замедлю.

Весь Ваш А. Григорьев.

¹ Датируется по связи с предыдущим письмом и по упоминанию статьи о «Библиотеке для чтения» (см. прим. 2).

² Имеется в виду статья «Библиотека для чтения. Январь и февраль» («Москвитин», 1855, № 3). Окончание появилось в № 4. Упоминаемая далее статья — очевидно не эта, а большая статья об Островском.

³ Похвиснев Михаил Николаевич — инспектор казенных училищ Московского учебного округа (а также цензор «Москвитина»).

⁴ Ржевский Владимир Константинович (ум. 1885) — директор Московского университетского пансиона.

⁵ Назимов (см. письмо 3, прим. 10).

⁶ Шевырев.

<Март 1855 г.¹>

Достопочтеннейший Михаил Петрович!

Сделайте милость — не сердитесь на меня за недоставку статей к сроку. Причина тому та, что вечером я к весне совсем не могу работать, а утром в гимназии. Начиная с вербной субботы Вы ежедневно будете получать от меня порцию достаточную — ибо у меня будет свободное утро, когда глаза мои совсем свежи.

¹ Рукою Погодина (?). Написано около середины марта, т. к. вербная суббота в 1855 г. — 19 марта.

<Около 20—22 марта 1855 г.¹>

Ваше превосходительство, достопочтеннейший Михайло Петрович!

Страшнейшая крайность и вместе желание возможности работать святую неделю заставляет меня беспокоить Вас.

Обыкновенно я беру вперед жалование. Теперь по капризу ли или по невозможности, но мне никакими мерами его не дадут до Фоминой — а на дворе праздник: Вы знаете, что это такое!

Спасите ради бога, дайте мне вперед сорок пять целковых. Это будет значить, что за просмотр Вы мне заплатите почти до августа, — ибо счет за статьи я не хочу и трогать до покрытия моего Вам долга. Вы знаете, — что я Ваш, неотъемлемый, сросся с «Москвитянином». Ни больше, ни меньше, я прошу у Вас — сколько получил бы из гимназии. Ради бога не откажите и не сердитесь. Можете осведомиться у Шпейера², что это так и что я Вас тревожу только по крайней, неистовой необходимости. Не удавиться же мне к празднику!

В четверг утром позвольте заехать поздравить Вас с причащением св. тайн — и получить.

Видите сами — пишу и хочу писать: хотел бы не беспокоить Вас, душевно хотел бы: нельзя!

Честь имею доставить просмотренное!

¹ Датируется по связи со следующим письмом и по упоминанию предпасхального (страстного) четверга, который в 1855 г. был 24 марта.

² Иван Абрамович Шпейер — директор 1-й Московской гимназии (с 19. VIII 1853 по 4. V 1856).

<26 или 27 марта 1855 г.¹>

Ваше превосходительство, м. г. Михаил Петрович!

Христос воскрес! Поздравляю Вас с праздником и приношу искреннюю признательность за известное.

Статьи не посылаю, — потому что пишу, переправляю, читаю нашим и, вероятно, совсем оконченный отдел ее представлю Вам лично в понедельник.

В Москву приехал Аполлон Николаевич Майков². Естественно, что мы все приняли его как родного нам по душе: естественно также, что ему желательно Вас видеть. Естественно, что мы сговорились с ним приехать к Вам вкуче в понедельник, да уж кстати представить Вам, как главе нашего союза, одного из недавних членов его Михаила Николаевича Владыкина³. Сделайте милость, уведомьте — желаете ли и можете ли Вы видеть нас в сей понедельник вечером? Во вторник — Аполлон Николаевич едет назад в Петербург.

Весь Ваш Ап. Григорьев.

¹ Датируется по содержанию: письмо написано или в субботу или в пасхальное воскресенье.

² О дружбе Григорьева с А. Н. Майковым см. К, 388—389. Ср. также Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 139, 1963, с. 345—347.

³ М. Н. Владыкин (1830—1887) — драматург и актер, входил в круг «молодой редакции» «Москвитянина», счастливый соперник Ап. Григорьева, именно в феврале-марте 1855 г. помолвленный с Л. Я. Визард (см. К, XXIII).

<13 мая 1855 г.¹>

Милостивый государь Михайло Петрович!

Я вывихнул себе ногу и поэтому не мог явиться на обед — не могу явиться к Вам лично еще и теперь.

Типография требует от меня материала — а о чем мне писать? Мне не доставлены Вашею конторою ни 1) «Библиотека» за апрель и май, 2) ни «Пантеон» за январь, февраль, март, апрель. Ради бога, отдайте приказ! Ваш А. Григорьев.

Мая 13.

¹ Датируется 1855 годом на основании упоминания следующих после названных ранее томов «Библиотеки для чтения». Но последняя рецензия Григорьева на «Библиотеку для чтения» появилась в «Москвитянине» ранее (см. письмо 7, прим. 2).

На обороте рукою Григорьева: «Его превосходительству м. г. Михаилу Петровичу Погодину. На Девичьем поле, в приходе Саввы священного, в собственном доме».

<Май 1855 г.¹>

Если б Вы только знали, достопочтеннейший Михайло Петрович — до чего некстати завязался вчерашний разговор, — Вы бы поболее подержали мою сторону относительно к преподаванию. Знаю, что я делаю не то дело, какое от меня программой требуется, но делал и делаю дело едва ли не нужнее — а к делу программному у меня нет ни малейших способностей. Между тем, я обязан при этом случае сказать, что все, что есть в нашей гимназии польско-жидовского, строгановского², армянского и чиновнического, перед чем я поневоле, по крайностям, должен смириться и что, тем не менее, точит на меня зубы, особенно с нынешних святок и с спектакля³ — все это крайне обрадуется возможности опереться на мнение человека с таким авторитетом, как Никита Иванович⁴. Им и нужно в сущности халуя программы, убийцу всего живого в людях — но лучше ли это будет? Подумайте хорошенько! Со всей, общей нам ленью, со всей безалаберностью — я скажу много такого, что и нужно, и полезно. Я — единственный в настоящую минуту орган правого дела во всех четырех гимназиях. Не думайте, чтобы подозрительность или раздражительность моя создавали тут врагов. Защитников-то, а враги есть! — и явные, и тайные, какие хотите.

Ваш А. Григорьев.

¹ Рукою Погодина (?).

² Имеется в виду граф Сергей Григорьевич Строганов (1794—1882), попечитель Московского учебного округа (1835—1847). Он еще в 1839—40 учебном году обратил внимание на второкурсника Ап. Григорьева, написавшего блестящее французское сочинение, и в дальнейшем благожелательно относился к нему. Однако явно западнические симпатии Строганова были очень не по душе Григорьеву московитянского периода; он неоднократно враждебно отзывался о нем и даже предполагал, что Строганов стоит во главе тайной «западнической» общерусской организации (см. Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 98, 1960, с. 199, прим. 22).

³ Известен инцидент на святках в конце 1855 г. — начале 1856 г.; Григорьев, успешно поставив силами воспитанников I гимназии «Не в свои сани не садись» в помещении самой гимназии, хотел повторить спектакль на объединенном вечере учебных заведений Москвы, посвященном уходящему в отставку попечителю В. И. Назимову. Но после второго акта «является на сцену какое-то власть имущее лицо и приказывает прекратить представление», мотивируя запрет «неприличием» пьесы (А. А. Нильский. Закулисная хроника. Изд. 2-е. СПб., 1900, с. 210). Возможно, подобное недоброжелательство начальства имело место и на предыдущих святках, зимой 1854/1855 года, когда Григорьев поставил любительский спектакль «Горе от ума» (см. И. М. Сеченов. Автобиографические записки. М., 1952, с. 91). Не исключено, однако, что датировка письма ошибочна и что оно относится к 1856 г.

⁴ Речь идет о Н. И. Крылове (1807—1879), профессоре римского права Московского университета. Несмотря на родственные связи (женаты на сестрах), Григорьев не был близок к Крылову, умному, невежественному, морально нечистоплотному человеку.

Печальное положение нашего литературного Севастополя — положение, о котором шел разговор в понедельник, заставляет меня опять писать к Вам. Предвижу Ваше восклицание: «Да делайте же, вместо того, чтобы рассуждать!» Легко сказать: делайте! — и легко расточать упреки за безалаберность жизни — но Вы сами как редактор, чужды ли упрека? Делаете ли Вы хоть что-нибудь для журнала — тронетесь ли хоть пальцем? «Я терплю убытки», — скажете Вы мне. Извините за правду — внушаемую и привязанностью личной к Вам, и преданностью делу, и собственным беспомощным положением — всем вместе. — Оттого Вы и терпите убытки и будете терпеть их постоянно, — что раз не хотите решиться на один убыток, на риск. Положите на журнал в полтора года те пятнадцать тысяч серебром, которые Вы погубите совсем в пять или шесть, погубите медленной, но неизбежною смертью, и либо покончите с честью при неудаче, либо восторжествуете. Что ж так-то тянуть? Вы слышали, что и как там замышляют. И знаете ли, что будет?.. Не в духе пророчества, а по простому историческому чутью говорю я Вам, что — если прильот к «Москвитянину» под редакцию Корша² западные силы — Севастополь образуется в «Современнике», которому нет иного выхода. Не верите? — убедитесь опытом. Севастополь разрушен — но победа так явно за нами, что самые враги это признают — да иначе и быть не может: победа — там, где жизнь и правда жизни. Хотите Вы осрамить Москву и «Москвитянина» — Ваша воля, а не хотите, надобно принимать меры решительные. Опять стою на той же точке, с которой начал в январе: опять Вы предложите полумеры, опять я соглашусь и опять будем валить через пень колоду. Согласитесь, что иначе и нельзя. Хорошо рассуждать и упрекать тому, кто, как почтеннейший Никита Иванович³, например, целую жизнь, лежа на диване, обрабатывал для личного удовольствия давно обработанную систему римского права, «переводя ее — да! в личное сознание — да... а? а?» — но противны, как поваленные гробы, такие праздные рассуждения тому, кто верит в жизнь и знает жизнь — и главное, ничему они не помогают, а разве только содействуют к развитию того чувства, к которому и без того уже способен весьма русский человек, чувства, которое на все заставляло махнуть рукой и бросаться в омут очертя голову — «авось кривая вывезет».

Скажите откровенно — сил что ли у нас не достает? не только во мне, в Эдельсоне⁴ — но и в Дементьеве⁵, например. Этих сил так много, что только употреблять их надобно как следует. Но отчего ж и я, погрязший в долгах и во всяких житейских сквернах, и Эдельсон, сравнительно пользующийся благосостоянием — валим равно через пень колоду, а несчастный Дементьев, который был бы истинное золото в хороших руках, хоть и работает, как вол, но бесплодно для других и для себя, ибо ходит, с позволения сказать, без порток? — а у малого и душа хорошая и голова светлая, и сердце горячее и веры в жизнь много!

Вы всё приступаете к жизни и к личностям с готовыми книжными понятиями. Может быть, прежде и было так, что людям скажут: «Трудись и в будущем ожидает тебя то-то и это-то» — но ведь уж после эпохи таких людей родилась, должно быть, басня о «белке, которой прислали в старости целый воз орехов» и мудрая пословица: «не сули журавля в небе». Мы все более или менее не кабинетные люди: мы хотим трудиться, но и жить всласть, жить по душе, хотя так же ни за какую жизнь не продадим своей веры; трудиться для своего личного обеспечения будущего мы неспособны положительно: — «довлеет бо диеви злоба его». Положим, что это и нехорошо — но это — болезнь неизлечимая.

Позвольте в виде невинного удовольствия нарисовать Вам идеальные отношения к журналу и к Вам. Возьму свои собственные.

Чтобы мне вдаться в работу, не покидая жизни, — нужно 1) чтобы долги мои некоторые были обеспечены, а некоторые тотчас же заплачены и притом мною самим, с известного рода демократическим благородством; 2) чтобы у меня было всегда под руками несколько необходимых мне книжных пособий по части русского быта, русской древней словесности и русской истории; 3) чтобы у меня были некоторые совершенно необходимые вещи, как-то шуба (а не метеорское⁶ пальто, которое у меня уже все и истаскалось), белье, часы и проч. Вообще, по точнейшему, на досуге сделанному мною расчислению, мне необходимо для оплаты долгов и совершенного упорядочения себя — две тысячи пятьсот рублей серебром. Теперь, — если б Вы — все это говорится в виде идеального, желаемого — решились — не говорю, дать мне вперед эту сумму, но дать мне ее взаймы 1) под залог дома — оцененного по городской оценке в 12.500 р. ассигнациями — и стоящего все-таки верных девять; 2) на шесть лет; 3) с общепринятыми процентами по 8 со ста, — общая сумма с процентами за шесть лет составила бы в шесть лет 3700 р. — и уплачивалась бы работою по $616\frac{2}{3}$ р. в год, т. е. по 52 р. сер. в месяц; а так как по Вашим же с Крыловым соображениям я могу в месяц легко вырабатывать даже больше, то и мне было бы хорошо, и Вам, — Вам потому, что 1) капитал Ваш, обеспеченный, не пропал бы, а принес бы даже проценты; 2) работник был бы у Вас постоянный. Мне было бы хорошо 1) потому что я добился бы того, чего так жадно добиваюсь, спокойствия; 2) что дом мой, которому рано или поздно грозит продажа или по крайней мере заклад — был бы в верных руках и притом был бы поправлен (NB. Тотчас после его поправки я бы его застраховал). Даже, может быть, мы бы сделались <так! — Б. Е.> так, что я бы переехал в Ваш дом, где Вы прежде жили, который стоит, кажется, впусе, а для меня с моей семьею был бы удобен: его бы я у Вас нанимал — а свой пустил бы в наем. (NB. Один из его ходил не менее как за 700 р. в год; с верхом — 900). Вот что идеально можно было бы сделать. Не скрою от Вас, что из 2500 рублей, — пятьдесят, даже семьдесят пять, пошли бы на гульбу (вспомните психологию и одно лицо Островской комедии), что дней с пять Марьяна роща, заведение на Поварской и заведение у Калужских ворот поглощали бы существование Вашего покорнейшего слуги и его друзей, ибо Ваш покорнейший слуга, хотя сам и не пьющий, но любит поить на славу, любит цыганский табор, любит жизнь, одним словом, любит до сих пор как юноша, хоть ему тридцать два года, так что отчасти с него рисован был Петр Ильич новой драмы Островского. Вот все мои идеальные требования. Я могу Вам стоить, стало быть, 2500 р. серебром, из коих по крайней мере 2000 р., как обеспеченные домом, пропасть никак не могут. Положим, что я умру — у Вас пропадет только 500 серебром, а разве меньше я вытяну из Вас лет в шесть вперед? Сообразите это.

Возьмем теперь другие идеальные требования. 1) По отделу Словесности прибавить кроме того, что выходит теперь, на две книжки по 100 рублей серебром в месяц. В год — 1200, в два — 2400.

Итого 4900 р.

2) По отделу наук на месяц по 50 р. — 600 в год — 1200 в два.

Итого — 5100⁷.

3) По отделу критики — idem, стало быть — 600 в год — 1200 в два.

Итого — 6300.

4) По отделу смеси заграничной, — по 30 р. сер. на месяц. В год 360, в два — 720.

Итого — 7020.

5) По отделу Смеси внутренней положить Дементьеву за составление ее, под нашим с Вами непосредственным наблюдением, а равно за хождение по

делам, за типографию и проч. в месяц, кроме издержания — 35 р. сер. NB. Причем костюмировать его прилично. В год — 420 — в два года — 840.

Итого — 7860.

6) По отделу переводов — набавить по 30 р. сер. в месяц. В год — 360, в два — 720.

Итого — 8580.

7) Издавать приложения в духе «Москвитянина», именно — музыкальные аранжировки народных песен. Дюбюку⁸ за это — жалованья в год 360 р., в два 720. Да столько же (maximum) обойдется печатание, итого в год 720, в два 1440.

Итого 10020.

8) экстраординарно: за каждую драму Островского установить цену: 400 р. сер. и 300 экземпляров. В два года — 800 р. (Бумагу я не считаю).

Итого 10820.

9) Писемскому (раз в год) платить цену цененного, т. е. цену Краевского⁹, — по 75 р. сер. — Листов за десять 750 р. В два года — 1500.

Итого — 12320.

10) Майкову за 12 стихотворений — цену «Современника» (Коли не верите, справьтесь) — 300 р. серебром.

NB. Заключить с ним и условие. В два года — 600 р. сер.

Итого: 12920 р.

11) Вообще же, положить цену за страничку хорошего стихотворения Мея, Фета и иных — 10 р. серебром. Стихи — через книжку. Страницы 4. Итого — 480 в год, — в два: 960.

Итого: 13880.

12) Мне за просмотр статей по изящной литературе, критике, иностр. словесности, Смеси, внутренних известий; за сношение с цензором, за постоянное собрание и сообщение текстов песен и голых голосов их Дюбюку — жалованья в месяц: 30 рублей серебром.

В год — 360, в два 720.

Итого 14600.

13) На непредвиденные издержки — по 200 р. сер. в год. В два — 400.

Итого — 15000 р. серебром.

Еще идеальные условия.

В случае, если бы все это состоялось и к осени я бы переехал к Вам: 1) все платежи происходят через мои руки, для чего бы заведена была мною бухгалтерская книга; 2) контора должна исполнять в точности выдачу книг по моим запискам; 3) Пановский¹⁰, Дементьев и переводчики — должны отойти под мое ведение непременно. Все это, если хотите — эффекты, но в высшей степени необходимые: поверьте мне! Наши не только не оскорбятся, но возрадуются; к Вашим, т. е. к *extrême droite*¹¹, я и мы все относимся как к отцам — но все другие должны признать власть редакции, т. е. Вашу и мою.

Кончаю... Что бы из этого ни было, но это одно, что может поднять и журнал наш, и наше направление, и меня лично. Все это думано и пере-
думано давно в течение года. Рискните разом 15000 р. серебром, т. е. соб-

ственно 13000, ибо 2000 у Вас обеспечены — вместо того, чтобы морить их тяжкою для них, медленною смертью.

Ваш всегда Ап. Григорьев.

¹ Датируется по связи с письмом 14, по упоминанию наступающей осени и разрушения Севастополя (который окончательно пал в ночь на 9 сентября).

² Имеется в виду Евгений Федорович Корш (1810—1897), писатель и журналист, который однако не «прилил» к «Москвитянину», т. к. был деятелем явно выраженной западной ориентации.

³ Крылов (см. письмо 12, прим. 4).

⁴ Евгений Николаевич Эдельсон (1824—1868) — соратник Григорьева по «Москвитянину», отличался расчетливостью и рационализмом; вскоре пути бывших друзей разойдутся, Эдельсон станет сотрудником журналов западного направления, особенно «Библиотеки для чтения».

⁵ См. письмо 4, прим. 5.

⁶ Григорьев любил пользоваться выражением «метеорное состояние», что означало неприкаянность, безалаберность, разгульность; художественным воплощением такого состояния был Любим Торцов, герой драмы Островского «Бедность не порок».

⁷ Григорьев ошибся здесь на целую тысячу (нужно — 6100), поэтому и все следующие числа должны быть увеличены на тысячу. Приводимый расчет — яркий пример утопизма Григорьева: Погодин, дрожащий над каждым рублем, в глазах Григорьева превращался чуть ли не в «метеорного» человека, свободно рискующего многими тысячами!

⁸ Дюбек Александр Иванович (1812—1897) — композитор круга Григорьева.

⁹ Т. е. цена журнала А. А. Краевского «Отечественные записки».

¹⁰ Пановский Николай Михайлович (1802—1872) — фельетонист «Москвитянина».

¹¹ Крайняя правая <франц.>. Имеется в виду, конечно не парламентская фракция, а группа «старших» славянофилов и Погодин с Шевыревым.

14.

<Лето 1855 г.>

Позвольте сказать несколько слов о делах моих хоть письменно, если Вам несносны словесные объяснения.

Как я имел честь объяснить Вам, я закладываю дом, чтобы заплатить все долги. Дело идет и бог даст, к сентябрю кончится.

1) Мне хотелось бы свести счета мои с Вами, чтобы знать определенно, сколько я Вам должен, и если сумма еще велика; то часть ее отдать деньгами — ибо по расхищении дел я хочу пользоваться плодом труда. Посвятите на это какой-нибудь час или два.

2) Вы видите, сколько я могу наработать в месяц, если это дело сделается для меня службой. Нужно знать также приблизительно и насколько нужна будет в месяц моя работа, т. е. на сколько листов по известной цене, 15 р. серебром.

3) Вы не отвечали мне на мое предложение нанимать у Вас квартиру — да оно и сделано сгоряча. Необходимость в том только, чтобы я аккуратно каждый день являлся на три часа в рабочую комнату. После 15 числа я могу являться по утрам только в среду и субботу; в остальные дни недели — от 4 часов до 7-ми. Скоро начнется осень, потом зима. Мне нужно знать мои средства, чтобы подумать о том, как сделаться и не завести ли еще лошадь, потому что одна нужна отцу — а в семь часов пространство от Девичьего поля до Арбата непроходимо.

Согласитесь, что это все — законно и если я беспокою Вас, то с целию после уже не беспокоить.

Теперь — несколько незаконное, но имеющее за себя оправдание. Я теперь доматался до того, что «хоть в маркеры ступай». В одну Думу, при вводе во владение, внесено 40 р. серебром за две половины года земельных; дома ни чаю, ни сахару; в Палату при подаче просьбы о написании прозекта закладной надобно представить лист в 4 р. серебром. — И отец, и я теперь совсем без средств. Я написал уже больше листа печатного*: посмотрите в настоящую минуту на два листа как на погибшие в отношении

к долгу и дайте мне бога ради до разделки тридцать рублей. Вчера, воротясь домой, я узнал всю настоятельность насущных потребностей, бросился к Евгению: он уже мчится по железной дороге в Петербург. Взять негде — ибо жалованье взято вперед при начале месяца для внесения в Думу.

Отдаюсь в Ваши руки — только чтобы отказ, если таковой будет, был без гнева. Гнев тут и неуместен. Нужда доводит до многого, но меня не доводила еще до того, чтобы я изменил своему делу, и не доведет. Пристаю к своему, докучаю своему — пусть свой и обругает, и откажет, пожалуй!

Еще вот что: не знаком ли Вам председатель II-го Департамента Палаты Мертвого. Или нет ли у Вас к нему знакомых? Он — страшный формалист, до того, что все большею частью бегает Московской палаты и ездят в Тверь для совершения актов.

* А теперь (в пятницу) ровно два, если не больше.

¹ Датируется по связи с письмом 13.

15.

<Около 13 августа 1855 г.¹>

Завтра и в Успенье я не приду, конечно, а ко вторнику, сделайте милость, прикажите приготовить «Библиотеку для чтения», начиная с марта месяца, а в особенности последний №. С марта она нужна потому, что в нескольких книжках — статья Дружинина о Пушкине. Дайте мне средства дописать мою статью целую и полно — бога ради! Да прикажите построже! Во вторник я явлюсь в 4 часа.

Покорно благодарю Вас — а сердиться Вам не за что.

¹ Датируется по упоминанию статьи А. В. Дружинина «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений» («Библиотека для чтения», 1855, №№ 3, 4) и праздника Успенья: в 1855 г. этот день, 15 августа приходился на понедельник.

16.

<Сентябрь 1855 г.¹>

Я был болен зубами и глазами — начал две статьи; ни одной не кончил — но являлся все-таки, — доказательство, что усердие не слабеет.

Но нам нужно поговорить серьезно. Я имею много сообщить Вам. Пожалуйста, сделайте хоть на одно утро или вечер журналистом. Вопросы не терпят никакого отлагательства. Нашли же Вы время разъезжать!.. Вообще, решитесь на что-нибудь: или подымать журнал или покончить его разом.

¹ Рукой Погодина (?).

17.

<17 или 18 октября 1855 г.¹>

Отец и командир! прошлую неделю, простудившись на пути с именин Садовского в среду, я с четверга пролежал чуть что не в горячке. Сегодня только вышел — и завтра вечером явлюсь.

Ваш всегда А. Григорьев.

¹ Датируется на основании ссылки на именины Садовского, конечно же, известного актера Прова Михайловича (1818—1872), чьи именины — 12 октября — в 1855 г. приходились именно на среду (родился Садовский 10 октября), и на основании записки Погодина, на которой Григорьев и начертил ответ: «М. г. Аполлону Александровичу Григорьеву. Мне нужно вас видеть — прошу вас ныне или завтра. Понедельник». М. П.».

<2 или 3 ноября 1855 г.¹>

Ни в каких догадках теряться не надо, достопочтеннейший Михаил Петрович! Трудность и запутанность положения — а вследствие сего апатия — и невозможность написать хоть строку. Присоедините к этому досаду на себя, некоторую совестливость и т. д. Впрочем, на днях я опять хотел явиться и опять меня прорвет листами семью или восемью... Надо так или надо положить конец таким лихорадкам, а как — я, право, не знаю.

Позвольте явиться завтра вечером (ибо сегодня я у Аксаковых), только с условием меньшего числа <одно слово заклеено облаткой> и большего основательных соображений насчет «Москвитянина» и моего положения.

¹ Датируется на основании отметки на записке (рукой Погодина?): «Ноябрь 1855», явного предшествования записки следующему письму от 9 ноября и послания Погодина, на котором Григорьев и написал свой ответ: «М. г. Аполлону Александровичу Григорьеву. Вы здоровы и являетесь в гимназии — отчего же не показываесть ко мне после даже моего призывания и своего обещания. Теряюсь в догадках. Прошу вас непременно пожаловать ко мне до обеда. Среда. М. П.» Вероятно, записка Погодина датируется 2 ноября.

<9 ноября 1855 г.>

Опять не явился и сегодня, потому что как встал, так принужден метаться, как угорелый.

Надобно все это кончить. Вы видите всю готовность мою порешить однажды навсегда и порешить честно с невыносимейшим положением. Есть и возможность, но возможность эта тянется, как видите, пять месяцев¹.

Во что бы то ни стало нужно ехать в Тверь — отцу в пятницу, мне во вторник. До поездки нужно застраховать дом².

Дело ясное, что надобно добыть денег. Мне необходимо сто рублей серебром. Или Вы мне дайте их, в надежде на известную Вам способность мою написать семь листов в три недели — или завтра утром один хороший человек привезет их мне утром и возьмет за них заемное письмо в сто семьдесят пять. При желании издавать журнал выручить своего сотрудника и спасти от дубликата — дело, кажется, возможное — а впрочем, как Вам угодно. Мне бы только кончить дело, так или иначе. Это — даже не просьба с моей стороны, а предложение месяца моих услуг — да и то через неделю. Собственно-то даже я и пишу для того, чтобы опять не возникло у Вас, по поводу неявки моей сегодня, одного из тех милых сомнений, на которые Вы так щедры — бог Вам судья!

Во всяком случае отвечайте мне что-либо с подателем сей записки — человеком моей тетки, к которой я на минуту заехал и к которой я опять через час заеду, после свидания с приятелем хорошего человека, источником христианского займа. Если, паче чаяния, Вы намерены дать мне сегодня выше писанную сумму, то к хорошему человеку я пошлю записку, что услуги его и его приятеля не нужны, а сам сейчас же приеду к Вам. До субботы, в которую прекращаются дела даже в страховых конторах, осталось два дня, а до пятницы, когда отцу надо быть в Твери — один.

Цыдула сия — поистине посылается на счастье, даже с веселым духом против обыкновения, с каковым и имею честь пребыть

преданным Вам всегда и во всяком случае А. Григ.

Середа.

Ноября 9.

¹ Речь идет о тяжелых денежных затруднениях Григорьева, которые он надеялся разрешить продажей или залогом дома.

² Несколько месяцев спустя, в июле 1856 г., дела с домом были в том же положении и Григорьев будет в это время предлагать Е. Н. Эдельсону взять дом в залог и поехать вместе оформить документы в Твери (см. К, 152—154); то же он предложит и А. В. Дружинину: см. «Письма к А. В. Дружинину», М., 1948, с. 98—99; здесь же объяснено, почему нужно ехать именно в Тверь: Московская гражданская палата отказалась оформлять залог, а с Тверской была договоренность. Осенью 1856 г. Григорьева наконец выручил ссудой А. И. Кошелев (см. К, 158); см. также письмо 31 и письма X—XI 1860 г.

20.

<6 или 13 января 1856 г.¹>

Вы звали меня несколько раз, достопочтеннейший Михайло Петрович, — и я не являлся. Не явлюсь даже и теперь, по последнему Вашему зову².

Все факты против меня — и у меня даже нет надежды оправдаться. Я обещал Вам в последний раз — месяц моей работы и обещания не выполнил. Вам дела нет, что я — обманут кругом сам, что у меня лежат три начатых статьи, которых продолжать я не в силах, что я слоняюсь (в буквальном смысле слова), как помешанный, больной душевно, здоровый телесно, как бык (удобней сравнения я не нахожу для моего брэнного состава, которого не в силах, как видится, сокрушить никакие тяжелые душевные страдания), потерявший веру во все — между тем постоянно терзаемый жаждою деятельности, сознательно говорящий себе: *«et rougiant je vois quelque chose là!»*³ — страстно, страстней, может быть, всех пишущих ныне привязанный к литературным интересам! Вам дела нет до всего этого, и Вы правы, что Вам дела нет, Вы вправе бросить камень, если хотите, да сбудется надо мною грозное слово Писания: «И ближние мои далече от меня стаху!»⁴

В доказательство, как сильно, постоянно занимала меня одна мысль, как мысль эта грызла меня, терзала, — я мог бы представить Вам несколько проектов и писем к Вам, в разные времена написанных и не отправленных по безнадежному отчаянию. Прочтите одно прилагаемое при сем: в нем же кстати и все почти сказано, что сказать было можно о журнале.

...Р. S. Не прилагаю, ибо незначем обременять Вас чтением⁵.

Пусть исповедь будет полна. Вот Вам вещь, написанная прошлого года, по поводу другой стороны моего душевного вопроса, прилагаемая равно и к этой. Ею я кончаю: произнесите суд сами, над душою человека, которому такие тяжкие размышления постоянно приходили и приходят в голову или паче в сердце. Не богохульство эта вещь — ибо за богохульством слов скрыта в ней тайная вера души:

Трагедия близка к своей развязке
И прав неумолимого закон,
Вольно же сердцу верить старой сказке,
Что приходил разыскать погибших Он.

Свершают непреложные законы
Все бранные создания Твои,
И Ты глядишь, как гибнут миллионы,
С иронией божественной любви.

Так что же вопль одной визгливой твари,
Писк устрицы иль стон душевных мук,
Проклятья страсти в бешеном разгаре,
Благодарящий иль клянуший звук.

А все порой на свод небесный взглянешь
С молитвой, самому себе смешной,
И детские предания вспомняешь,
И чудо, ждешь, свершится над тобой.

Ведь жили ж так отцы и деды прежде
И над собой видали чудеса,
И вырастили нас в слепой надежде,
Что для людей доступны небеса.

Кого спасал от долгого запоя
Господь чудесным сном каким-нибудь,
Кому среди Очаковского боя
Крест матери закрыл от раны грудь.

Пришлось круто так, что вот немножко
Еще — так тут ложись да умирай.
Вдруг невидимо посылал в окошко
Великий чудотворец Николай.

Навеки нерушимые бывали
Благословенья в тот счастливый век.
И силой их был крепче лучшей стали
Теперь позорно слабый человек.

Отцов моих заветные преданья,
Не с дерзким смехом вызываю вас,
Все праотцев святые достоянья
Хотел в душе собрать бы я хоть раз.

Чтоб пред Тобой с молитвою живою,
Отец любви, упавши зарыдать,
Поверить, что покров Твой надо мною,
Что ты пришел погибшее разыскать.

Трагедия близка к своей развязке,
Пришел конец мучительной борьбе.
Спаситель! Если не пустые сказки
Те язвы, что носил Ты на себе,

И ежели Твои обетованья
Не звук один, не тщетный только звук...
Спаситель! Есть безумные страданья,
Чернеет сердце, сохнет мозг от мук.

Спаситель! Царь Земли в венце терновом,
С смиренiem я пал к Твоим ногам,
Молю Тебя Твоим же вечным словом:
Ты говорил: «Просите, дастся вам»⁶.

Р. С. Если Вы захотите что ответить мне, пришлите в гимназию завтра, т. е. в субботу: я там буду.

¹ Датируется по содержанию письма, особенно по упоминанию только что вышедшей первой книги «Русского вестника» (см. К, 147), а также благодаря указанию на завтрашнюю субботу. Пятница в первой половине января 1856 г. приходилась только на 6 или 13 числа.

² Эти две первые строки письма опубликованы: К, 147. Письмо № 47 скомпоновано из трех отрывков данного письма.

³ А все-таки я здесь кое-что вижу! (франц.).

⁴ Далее следует текст письма № 47 от слов «Я погиб вместе...» (К, 147, строка 6 св.) до «только я...» (строка 9 св.). Упоминаемый там «неудобозабываемый» — Николай I.

⁵ Далее следует текст письма № 47 от слов «А между тем...» (К, 147, строка 9 св.) до слов «...получает себе выход» (конец письма № 47).

⁶ Стихотворение публикуется впервые. В нем заложены мучительные попытки оправдания бога, перемежаемые отчаянным неверием, столь характерные для героев последующих романов Достоевского. Не исключено, что Григорьев рассказывал позднее Достоевскому о своих метаниях (показательно, к примеру, что душевно-психологические черты «падших» героинь писателя — Настасьи Филипповны, Грушеньки — соответствуют иногда характеру подруги Григорьева М. Ф. Дубровской, о которой Достоевский не только знал, но, вероятно, с которой и встречался в квартире Григорьева).

21.

<Февраль 1856 г.¹>

Только что прочел сейчас новоприбывший № «Современника». Напечатанный в нем отзыв о драме Островского «Не так живи, как хочется»² — кому бы этот отзыв ни принадлежал: Тургеневу, Дружину или иному кому — таков, что я с удовольствием подписал бы под ним свое имя: это — не подлая лесть «Отеч. записок» и не подлое снисхождение «Вестника»³, а дело и сочувствие к делу. И опять-таки — я оказываюсь прав в том, за что они прежде надо мною глумились⁴.

Но сила не в этом. Рассудите милостиво и добросовестно: почему бы мне не писать в журнале, который так явно, хотя и с приличною постепенностью переходит на нашу сторону⁵, который богат средствами и, значит, будет платить весьма щедро за то самое, над чем два года тому назад глумился. Стоит только начать — да и первый шаг может облегчить форма статей в виде писем к Тургеневу, человеку, уважаемому обоими кружками и ко мне оказывающему много симпатии.

Я привязан к Вашей личности и к «Москвитянину», — но что касается до первого, т. е. до личности Вашей, то 1) Два года я надоедаю Вам требованием решительных мер, без малейшего успеха; как Вы известному лицу⁶.

2) Вы, как чумы, избегаете определенности.

3) Из тридцати предполагаемых Вами рецензий 20 произведут эффект своего смелостью, но зато 10 поставят и журнал, и меня в ложное положение — относительно многих.

Что касается до «Москвитянина» — то я вижу, что будет тянуться старая канитель. Или он должен существовать в определенных формах предложенной мною программы⁷ и 1-я книжка его должна явиться с именем еще хоть Дружинина, с двумя редакторами официально и т. д. — или лучше ему окончить свое земное странствие.

Обидно, когда бескорыстное желание добра делу принимается за личный каприз. Поездка в Петербург — необходима даже для эффекта, не только что для статей.

А вот еще кстати — подтверждение необходимости отдела «Старой журналистики».

В этом же № «Современника», впрочем во многих отношениях прекрасном, находится продолжение невежественных статей г. Чернышевского об отношениях критики к Гоголю, и как в первых был превозносим Н. Полевой и оправдываем Сенковский, так в последней — позорится несчастный С. П. Шевырев⁸.

А Вы равнодушно утешаете меня обещанием С. Т. Аксакова написать статейку об этом периоде литературы, зная хорошо, что С. Т. как художник напишет на свободе в три года несколько страниц — и что бороться с невежеством есть дело нашего брата, чернорабочего. Повторяю Вам, обидно, когда мысль, извлеченную прямо из фактов современных, да еще и бескорыстную — встретят подобным пренебрежением.

Впрочем, я последний раз надоедаю Вам. Или примете программу и условия и в среду же отправляйте меня в Петербург — или тяните канитель. Я буду ее тянуть с Вами и с журналом, покале журнал существует — и буду писать по обычной плате листовой, не связывая себя и Вас никакими условиями, — благо, теперь могу писать.

Как же скоро журнал прекратится — а таковая участь ждет его все-таки непременно при канители, — я перейду в «Современник».

Статью «об эклектизме» доставлю скоро⁸.

¹ Датируется по упоминанию февральского номера «Современника».

² Отзыв о драме написан Н. А. Некрасовым и включен в рубрику «Заметки о журналах» (см. Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч. М., 1950, т. IX, с. 375—378).

³ Имеется в виду «Русский вестник» М. Н. Каткова.

⁴ В 1852—1854 гг. «Современник» и «Отечественные записки» весьма критически оценивали пьесы Островского «примирительного» периода; см., например, рецензию Чернышевского на «Бедность — не порок» («Современник», 1854, № 5). Попутно критики полемизировали и с Григорьевым, яростно защищавшим драмы Островского.

⁵ Т. к. некоторые сотрудники «Современника» (особенно В. П. Боткин) начали переговоры с Григорьевым о приглашении его в журнал (см. С. Мельгунов. Ап. Григорьев и «Современник». — «Голос минувшего», 1922, № 1), то Григорьев слишком поспешно сделал выводы об изменении журнала. Но в «Современнике» все большую роль играл Чернышевский и вскоре стало ясно, что участие Григорьева в этом журнале невозможно.

⁶ Намек на многочисленные политические письма Погодина к Николаю I, оставшиеся без ответа или вызывавшие пренебрежительные отзывы по поводу сумбурно-утопических проектов Погодина.

⁷ Имеется в виду программа «Москвитянина», представленная Григорьевым Погодину 22 января 1856 г., и условия издания журнала, представленные в феврале (Барсуков, 14, 363—365). Барсуков ошибочно считал, что условие было «заключено» между Погодиным и Григорьевым. Это не так: текст написан рукой Григорьева, в конце он приписал: «1856 года февраля дня сие условие подписали и взаимное доверенностью утвердили...», но ни даты, ни подписи Погодина в подлиннике нет (ГБЛ, Поп.П. 27. 29). Да и из следующих писем ясно, что Погодин не принял условий Григорьева.

⁸ Имеется в виду цикл Чернышевского «Очерки Гоголевского периода русской литературы». Григорьев прекрасно чувствовал социальный и эстетический консерватизм Погодина и Шевырева, но всегда готов был их защищать и как угодно резко оценивать точку зрения «врагов».

⁹ С конца 1855 г. в «Москвитянине» уже не появлялись статьи Григорьева.

Я обдумал дело — и готов. Затруднения устраняются очень просто: вместо одной лошади должно держать пару: утром в девятом часу лошадь будет отвозить меня на Девичье поле: по утрам я буду заниматься до 11 или 12 (смотря по урокам в гимназии) чтением статей, предназначенных для

книжек, выправкою и сокращением оных, чтением журналов русских нововыходящих и газет. По вечерам от 7-ми до 10 или 11 (как случится) — писать. В 10 часов приезжать будет за мною лошадь и отвозить домой. Вот и все.

Я отдаю, таким образом, журналу все время, какое есть у меня, кроме субботы вечера и воскресенья. В комнате, где я буду работать, прикажите поставить какой-нибудь диванчик, — ибо читать я привык большею частию лежа.

Вместо квартиры за чтение, выправку и наблюдение Вы положите мне 20 целковых: одним словом, будете платить мне ежемесячно (конечно, вперед, а не назад) с 1-го марта — 110 р. сер. Работать начну я с понедельника. В субботу окончательно заключимте и подпишемте наши условия, напишем объявление и пустим.

Между тем, начальство мое, которому я душевно благодарен за участие очевидное, — предлагает мне место репетитора и за оное — 23 р. сер. в месяц жалованья и отличную квартиру. Считая наши условия с Вами конченными — я сказал, что едва ли приму это, хотя и приношу душевную признательность. Мне советовали подумать. — Думать мне нечего, если 1) «Москвитянин» существует, 2) если он существует под фирмою редакции Вашей и моей — официально; 3) если Вы согласны вообще на все изложенные в прежнем письме условия — и подпишете их.

До субботы. Будьте здоровы.

Ваш А. Григорьев.

¹ Датируется по упоминанию марта и по связи со всеми письмами начала 1856 г.

23.

<Февраль 1856 г.¹>

Милостивейший государь, достопочтеннейший Михаил Петрович!

Все, что имел я честь написать Вам в прошедшем письме² — осталось во всей своей силе: даже в тот понедельник, в который я хотел придти к Вам работать, все гнетущее и давящее меня разразилось еще с большею силою — и я не виноват, что при всем желании делать дело судьба не дает мне ни минуты покоя.

Дело «Москвитянина» и моя личность волею судеб слились теперь в одно. Значит, и толкуя об одном, не минуешь разговора о другом.

Один хороший человек с капиталом (имени его, до времени, я сказать не могу) готов дать мне десять тысяч серебром на издание «Москвитянина» с следующими условиями: 1) «Москвитянин» должен быть передан мне в собственность. 2) Понесем ли мы с издателем убытки или нет — все равно, но с каждого подписчика Вы получаете по 1 р. серебром пожизненного дохода.

Это — одно. Другое — если Вы сами хотите издавать. Тогда вот что мне нужно, т. е. нужно «Москвитянину».

1) Решимость отложить, как мы говорили, — шесть тысяч рублей серебром — на удачу, пойдет или нет.

2) Для меня лично — определенность положения, хотя на год, т. е. листов за шесть в месяц — определенного, выдаваемого ежемесячно 1-го числа — жалованья 90 р. сер.

3) За просмотр всех статей, помещаемых в книжке (кроме, конечно, Ваших), за просмотр всего присылаемого, за наблюдение над духом, вместо платы — квартира в Вашем впусе стоящем доме, где Вы жили прежде. И Вам выгодно — и мне нужно для уединения.

4) Старые долги мои причислить к убыткам от «Москвитянина» — привести их в ясность и вознаграждать через год, если «Москвитянин» будет издаваться не в убыток.

5) Естественно, что как только число подписчиков перейдет за 1000, то и мое положение улучшится. С каждого подписчика, начиная с 1000, — Вы будете мне платить по рублю серебром (не увеличивая зато платы за мои статьи).

6) Глухоты редакции допустить невозможно. На журнале должны стоять имя Ваше и имя мое.

7) Смотрителем за корректурой, типографской отчетливостью, аккуратностью, своевременностью выхода должен быть непременно Я. П. Умденшток.

8) Все эти условия должны быть написаны и подписаны Вами и мною, домашним, а не формальным порядком, ибо на основании такого документа даюся мне одним добрым человеком — три тысячи рублей серебром на уплату долгов. }

Нечего говорить, что несмотря на то, что первый проэкт для меня выгоднее, сердце мое лежит больше ко второму. Только в союзе с Вами найду я настоящие силы.

Теперь — третье. Нас приглашает «Современник»³ и не идти туда теперь, когда будут нас с Островским слушаться — нет оснований, если «Москвитянин» прекратится. В таком случае, параллелизм моей судьбы с судьбою покойного Белинского⁴ — поистине поразителен!.. Что ни возникнет нового в Москве — не находит здесь средств осуществления и должно пересаживаться на проклятую богом почву Петербурга!

Ваш всегда и везде

А. Григорьев.

¹ Датируется по связи со всеми письмами начала 1856 г.

² Очевидно, между пп. 22 и 23 было еще какое-то письмо.

³ См. письмо 21, прим. 5.

⁴ Имеется в виду переезд Белинского в Петербург в 1839 г., после закрытия журнала «Московский наблюдатель».

<Февраль-март 1856 г.¹>

Из чего и почему Вы намеренно не желаете понять дело, как оно есть, когда понять его весьма немудрено — и никакого в настоящем случае коллобродства с моей стороны нет, а есть только желание дела.

Что я от Вас прошу? Золотых гор, что ли?

Я прошу Вас

1) О подписании, не формальном, условий, предоставляя Вам даже изменить их в том или другом пункте.

2) О выпуске в свет программы, которой основные положения Вы сами принимаете, которую поправить предоставляю Вам право.

3) О начатии «Москвитянина» с апреля. — потому что нельзя же выпустить его нагим.

4) О поездке в Петербург на днях же — если редакция моя — не шутка и если она должна внести в «Москвитянин» какое-либо изменение или усовершенствование.

Из этих четырех пунктов только первый интересует меня лично, ибо на основании подписанных условий купец Хлебников или другой дает мне денег. Остальные интересуют меня постольку, поскольку журнал связан с моею плотью и кровью.

Из чего же наконец толк? Неужели из денег, нужных мне на поездку? Так и быть — тотчас по подписании условий я их добуду.

Ваш. А. Григорьев.

¹ Датируется по связи с предыдущими письмами и по упоминанию апреля.

25.

<Февраль-март 1856 г.¹>

Почти чудесным образом восстановилось у меня в душе спокойствие и, как бы в оправдание Ваших слов — спокойствие дома. Результат посылаю Вам в проекте программы, который, надеюсь, стоит статейки². Надобно взять смелостью и откровенностью. Рассмотрите проект внимательно — и Вы убедитесь, что рискнуть можно.

К тому заехал вчера: никакого сладу: твердит одно. Стало быть, решайте вопрос быть или не быть журналу.

Если не быть — то и говорить нечего. Если быть, то необходимо:

1) Дружинин и Серов.

2) Отъезд в Петербург во вторник и до воскресенья включительно.

3) Начать издавать с апреля — ибо нельзя первой книжки выпустить без статей, которые бы показали, что журнал, оставшись при прежней силе мысли, включил в себя новые, хорошие элементы.

А главное — необходимо теперь или никогда — взаимное доверие. Завтра приду утром за ответом.

NB. Программа д<олжна> напечататься на листе огромного формата и великолепнейшим образом.

¹ Датируется по связи с предыдущими письмами и по упоминанию апреля.

² Очевидно, это какой-то более расширенный вариант программы по сравнению с текстом, принесенным Погодину 22 января (см. письмо 21, прим. 7).

26.

<Март 1856 г.¹>

Достопочтеннейший Михаил Петрович!

Не знаю, что нашли Вы дерзкого в моих предшествующих письмах² — а я все стою на одном. Или совсем так, как я имел честь предлагать Вам, или на время перервите журнал. Лично я, приведенный на счет журнала в совершенное отчаяние, принял известное Вам предложение моего начальства³ — и теперь даже не могу вязать себя непременною обязанностью поставки шести листов.

С глубоким уважением и преданностью имею честь быть

Ваш

А. Григорьев

¹ Датируется по связи с предыдущими письмами.

² Ср. записи в дневнике Погодина от февраля 1856 г.: «14. Предосадительное письмо от взыбалошного Григорьева и «Москв.», кажется, надо бросить. 15. Новое досади. письмо от дурн. Григор.» (К, 384). Возможно, речь идет о письмах 21—23.

³ См. письмо 22.

<Весна 1856 г.¹>

Достопочтеннейший Михаил Петрович!

Начал писать 1-ю полемическую статью, а между тем — обязуясь повиноваться Вам во всем, что касается, как члена журнала меня лично, я, как редактор, буду Вам долбить до надоедания о мерах. Так и насчет того, что я имел честь говорить Вам вчера. — Дрианскому² надобно дать денег: не дадим мы, — в сентябре он нам поклонится, ибо в сентябре воротится Дружинин. — Железнова³ надобно заручить опять по тому же самому.

— Фету (хотя это роскошь) надобно дать деньги, во-первых, по тем же досентябрьским причинам, во-вторых, потому, что теперь у него отбирается наилучшее, а то ведь он, как птицы, линять начнет, а в-третьих ему всего безопаснее дать денег, ибо его стихи, если б даже почему-либо не состоялось даже <так!> предприятие (хотя это предполагать даже ужасно), можно отдать в любой журнал.

Итак я в этом случае свое дело сделал, т. е. заявил не первый раз претензию на следующие суммы:

- 1) 75 р. для Дрианского за три листа «Конокрадова»;
- 2) 100 р. Железнову в счет будущих очерков (этому по 30 р. сер. лист);
- 3) 175 р. Фету за семь стихотворений (из коих одно — 1-я сатира Горация).

За сим извольте поступать как знаете. Ко мне, как к редактору, обращаются с предложениями: я передаю предложения — хозяину журнала и излагаю причины, по которым предложения считаю достойными принятия.

Ваш вечно

А. Григорьев

Фета я пришлю к Вам.

¹ Датируется на основании фразы «в сентябре воротится Дружинин». Речь идет о возвращении Дружинина после летнего отдыха в Петербург и начале его редакторской деятельности во главе «Библиотеки для чтения». В 1855 г. Дружинин еще не был редактором, а весной 1857 г. Григорьев уже собирался за границу. Письмо, вероятно, написано в мае, т. к. 12 июня Погодин уехал на четыре месяца за границу (Барсуков, 14, 567).

² См. письмо 4, прим. 4.

³ Железнов Иосаф (Савва) Игнатьевич (1824—1863) — писатель и этнограф, уральский казак; был близок к кругу «Москвитянина».

<1856 — начало 1857 гг.¹>

Свое частное дело я кончил. Пожалуйста, позвольте мне заняться статьею о Гоголе и для сей цели одолжите меня новым изданием его сочинений в счет просмотров будущего месяца. Во всяком случае — статья не пропадет, а Вы знаете пословицу «куй железо, пока оно горячо», что прилагается и к мысли.

¹ Более точная датировка затруднительна, т. к. одно собрание сочинений Гоголя в 6 тт. вышло в 1855—1856 гг. (изд. Н. П. Трушковским), другое, тоже в 6 тт. — в 1857 г. (изд. П. А. Кулишем).

<22 января 1857 г.>

Ваше превосходительство, милостивый государь Михаил Петрович!

Позвольте просить Вас напечатать в «Москвитяине» статью, начатую для «Беседы» и продолженную для «Библиотеки для чтения», куда я послал ее с согласия и по желанию редакции «Беседы»¹.

«Беседа» же не поместила ее только потому, что вовсе не хочет толковать о Сологубе — и (по назначению «Беседа» <так!>) весьма основательно. Из прилагаемого при сем письме Дружинина² — можете Вы усмотреть, что не оборвет и не отребие присылаю я Вам.

В «Современнике», т. е. где лаются на наше общее направление и на наших общих друзей по направлению, я — ни за что в мире печататься не намерен.

Стало быть, распорядитесь статьею в две книжки догорающего нашего, но все еще милого сердцу «Москвитяина».

В посылаемом — Вы имеете равно половину. Другая написана вчерне, но еще не отделана. Прочтите — только тот отдел ее, который, как Вы увидите, переписан мною набело. Переписанный же набело первый отдел ее остался у Дружинина: я сам Вам прочту его, захавши, когда Вы назначите — а наша Степановская типография привыкла героически разбирать мои иероглифы.

С прежним глубоким уважением и преданностью

имею честь быть

Ваш Ап. Григорьев.

1857 г.

Янв. 22.

¹ Имеется в виду славянофильская редакция журнала «Русская беседа». В редакцию же «Библиотеки для чтения» Григорьев послал статью в начале января, как видно из его письма к Дружинину от 5 января 1857 г. («Письма к А. В. Дружинину», М., 1948, с. 103).

² Приводим текст письма Дружинина от 17 января 1857 г. (хранится в ГБЛ, М., 8566. 34):

«Получил я доброе и любезное письмецо Ваше, Аполлон Александрович, и начало статьи о Сологубе. Но как мы ее будем печатать? У меня на несколько месяцев вперед идет ряд статей Сологуба «Год войны за Кавказом». Я знаю и понимаю, что о Сологубе нельзя говорить очень приветливо; несмотря на многие качества, этот господин заслуживает критики сильной, а между тем есть обстоятельство, по которому я не хочу его трогать даже и тогда, когда печатание его статей кончится. Нападать на Сологуба после «Вестника», «Современника» и т. д. я не могу по одной безумной причине, лежащей в основании моего характера. На него напала вся литература и с этой минуты я скорей соглашусь пустить камнем в своего друга, чем в него.

Я вполне сознаю правоту обвинений, но сам не могу прибавить к ним одного слова. Год тому назад, при успехе «Чиновника» я сам начал набрасывать для «Современника» статью о фешенебельной литературе, статью весьма горькую — в настоящее время я ее ни за что в свете не напечатал.

Вы этого не думайте, чтобы тон Вашей статьи мне не нравился. Она чрезвычайно умна, прилична и умеренна; будь я редактором «Современника», я бы смотрел на нее, как на вещь, которую надо принять с радостью. Боткин и предлагает мне это самое, ругаясь, что «Современник», которого он в настоящее время есть истинная глава, напечатает ее скоро и заплатит исправно. Уведомьте меня, согласны ли Вы на это. Боткин очень благодарит Вас за память и сам Вам усерднее кланяется.

Извините, что пишу так мало — хлопот набралось по горло. Благодарю за весточку о «Дире» — отдельных экземпляров я еще пока не взял из типографии.

Кланяюсь П. М. Садовскому, Эдельсону и Островскому. Здесь я часто выдаю Берга, Писемского, Стаховича Александра. Все Вас любят и Вам кланяются.

Подписка на «Библиотечку» идет превосходно, я имею до 600 лишних подписчиков против прошлого года. Но странное дело, в Москве увеличилось очень мало, решительно не знаю, почему. Пришлось уже теперь увеличить число печатаемых экземпляров, а январь, кажется, придется перепечатывать.

Будьте здоровы, обнимаю Вас.

А. Дружинин.»

<Весна 1857 г.¹>

Возобновляю просьбу, потому что мне ныне не выдали жалованья по взысканию, вступившему от Чистякова. Вообще, сердитесь — не сердитесь, а до окончания дела о доме — выручайте меня. Вчера я просил у Вас только за август, теперь и за сентябрь. Мне нечего делать. Беды на меня, как будто искушения на пути от злого духа, так и сыплются, межданные и беспрерывные. Выручайте. В вас пока вся моя надежда — да я думаю, и во мне тоже для журнала есть надежда.

На двадцать рублей, которые Вы мне дадите, я просуществую. Только бога ради, завтра, т. е. в пятницу.

¹ Датируется по связи с письмом 31. Очевидно, Григорьев забрал у Погодина деньги вперед месяца на три.

<Весна 1857 г.¹>

* Если когда-нибудь было во мне что-либо путное и доброе, то за это путное и доброе, уцелевшее посреди безобразий жизни, провидение вознаграждает меня теперь через посредство Ваше.

Но, если можно, — докончите Ваше благодеяние; дайте мне уехать² свободным от разных подлых долгов, с мыслию, что дом мой не развалится. Что не развалится «Москвитянин» — в этом после вчерашнего разговора я сомневаться не смею.

Для того, чтобы Вы могли положительно сказать о деле насчет моего дома, имею честь приложить краткую записку о нем.

Вечером сегодня <иду?> к Николаеву за свидетельством, а завтра к попечителю³ подавать просьбу.

Ваш вечно А. Григорьев.

По завещанию покойной родительницы моей, титулярной советницы Татьяны Андреевны Григорьевой достался мне дом Якиманской части V-го квартала, оцененный по городской оценке в 12500 р. серебром. В завещании обозначено было, что домом сим пользоваться должен по смерти свою родитель мой, титулярный советник Александр Иванович Григорьев, которому таким образом предоставлено право владения и пользования, но не собственности.

Родитель мой отказался от самого права владения, какой отказ его засвидетельствован Уездного суда I Департаментом на самом листе завещания, — вследствие чего я введен во владение Московского магистрата II Департаментом, каковой ввод в владение также засвидетельствован на самом листе завещания.

Дело ясное, что дом — мой, как собственность и как владение, и что, следственно, в случае перекрепления его или залога Палата должна освещать, есть ли запрещения на мне или на матери. До запрещений, лежащих на отце — как отказавшемся и от права владения, дела быть не может.

Между тем, в 1855 году при подаче нами просьбы о залоге сего дома в Моск<овскую> Гражданскую Палату, II-й департамент, бывший одного председатель, г. Мертваго завел справки о запрещениях на отце моем, по службе лежащих, и на основании их закладная совершена не была и просьба взята нами назад.

Так как место не может перевертывать своего решения, то закладная может быть совершена только в другой палате. В прошлом году я ездил по сему делу в Тверь и не нашел никакого препятствия к совершению закладной.

До сих пор только не мог найти человека, который бы решился дать мне денег и съездить для совершения закладной со мною в Тверь.

Сумма — нужная мне — 2400 р., из каковых, разумеется, должны быть взяты за год вперед 10-ть процентов. Дом будет как следует застрахован.

А. Григорьев.

¹ Датируется по связи с письмом 32.

² Семья князей Трубецких, с которой Погодин был связан еще со своей студенческой молодости, обратилась к нему с просьбой рекомендовать наставника для 15-летнего Ивана Юрьевича Трубецкого во время заграничной поездки семьи. Погодин рекомендовал Григорьева.

³ См. письмо 32, прим. 3.

32.

<Весна 1857 г.¹>

Не имел удовольствия застать Вас, достопочтеннейший Михаил Петрович, а имел сообщить Вам кое-что о деле², которое Вы начали ради меня — и за которое, опять повторяю, я не знаю, как благодарить Вас!

Попечитель³ принял просьбу мою довольно снисходительно и даже ласково, но помощи насчет жалованья, кажется, оказать не намерен. Директор⁴ наш добрейший и честнейший человек, даже в душе совершенно наших убеждений — но ужасная мямля. Между тем, хоть на четыре месяца — жалованье оставить мне было бы и легко — ибо сии месяцы — вакационные почти, и необходимо, ибо мне прислали чин коллежского асессора, за который естественно потребуют денег!..

Да уж так и быть — 180 целковых меня не <пропуск листа?> дили же — лишь бы только устроить дело насчет дома. Ради бога — докажите этим Ваше доброе дело.

А вообще, как монахи отдаются избранному ими старцу, так я теперь отдаюсь на Вашу волю, с совершенным отсечением собственной!

Ваш Ап. Григорьев.

¹ Датируется по связи с предыдущими письмами и по упоминанию чина коллежского асессора, который был присвоен Григорьеву 12 февраля 1857 г. (К, 336).

² Очевидно, речь идет о продаже или закладе дома.

³ С 1856 г. попечитель Московского учебного округа — Евграф Петрович Ковалевский (1790—1886). Просьба, очевидно, об отпуске за границу.

⁴ В 1857 г. директором 1 гимназии был уже не И. А. Шпеер, а Гавриил Куприянович Виноградов.

33.

<Весна 1857 г.¹>

Достопочтеннейший Михаил Петрович!

Опять отношусь к Вам письменно, ибо словесно я редко могу высказывать положительно и ясно то, чего я желаю.

В настоящую минуту душевное состояние мое истинно ужасно и дела мои дошли уже до той степени, на которой нужна становится непосредственная помощь божия. Не толковал бы я впрочем ни о состоянии своих дел, если бы по несчастию моя больная и, как старый разбитый инструмент, расстроенная личность не связывалась с делом, которое и выше и дороже ее.

По несчастью, со мною связано целое направление, направление пренебрегаемое, не признаваемое — но явно единственно истинное в настоящую минуту, втихомолку повторяемое теми самими, которые так сильно ругались, клеветали, позорили нас.

Мысль моя, т. е. наша, вызрела во мне до того уже, что никакой поворот никуда не возможен. Я умру с голоду, прежде чем отдать кому-либо хоть частицу того, что я и Островский считаем нашим исповеданием — ибо, твердо верю, тут только настоящая правда, правда в меру, правда не из личных источников вышедшая. Пусть я слаб, как ребенок, иногда, пусть я падоку на всякие жизненные увлечения — но никакой слабости и никакому увлечению не отдам я того, что считаю правдою.

Участь этой правды в настоящую минуту совершенно подобна участи сына человеческого: «Лиси язвыны имуть и птицы гнезда; сын же человеческий не имат где главы подклонити».

Правда, которую я исповедую (да, кажется, и Вы), твердо верит вместе с славянофилами, что спасение наше в хранении и разработке нашего народного, типического; но²

Что же это все такое? И неправда ли, что участь правды решительно есть в настоящую минуту — участь сына человеческого?

Правде нужен орган. Если Вы сознаете это, как я сознаю, так уж и будете действовать положительно прямо и основательно.

Но прежде всего убедитесь, что Вы можете действовать только с нами³ или — ни с кем. Все другие даже и хорошие люди, как Н. И. Крылов, как Н. П. Гиляров⁴, как П. А. Бессонов⁵, как И. Д. Беляев⁶ и И. В. Беляев⁷ — да будет только гостем, почетным, с отверстыми объятиями принимаемым гостем. И вот почему — угодно ли Вам выслушать?

1) Н. И. Крылов. Глубокий и оригинальный ум, диалектика могущественная и ядовитая, гениальные, хотя слишком своеобразные идеи; гениальные прозрения даже в то, чего он не знает, в русскую историю — но (надеюсь, что эта беседа останется между нами) отсутствие всякой способности служить мысли до самопожертвования — своекорыстное стремление к обеспеченному спокойствию, трусость и вследствие этого раздражительность паче меры.

2) Н. П. Гиляров: огромная ученость по его части, ум смелый, прямой и честный, но воспитанный в семинарских словопрениях, ради егдо готовый на всякий парадокс — и главное, с отсутствием всякого носа, т. е. всякого чувства изящного.

3) П. А. Бессонов. Его бросило в славянофильство уязвленное самолюбие. Он — пономарь совсем очень ученый, мелочно самолюбивый и мелочно раздражительный.

4) Илья Беляев — сантиментальный семинарист, такой же, как Кудрявцев⁸ — так же охотник до размазни и реторики. Робость и запуганность, как у всякого профессора семинарии, — в чувстве православия и народности — больше дилетантизм, чем настоящее дело.

5) Ив. Дм. Ну — этого Вы сами знаете!

Я нарочно исчислял только отрицательные стороны всех сих лиц, из которых ни одно не может быть допущено в духовное хозяйство журнала.

А Вы — из них-то именно собираете Советы. Какое дело Вы хотите с ними делать, позволите спросить Вас? Им надо показать дело уже совсем конченным и облупленным и с почетом позвать в гости. Они — орудия, хотя все — дорогие.

Самое дело надо уже либо делать, либо не делать.

Делать — значит 1) отложить известную сумму на год, какую можно, и опять-таки втащить в участие Кокорева⁹, ибо этот совсем наш, настоящий, не деланный; 2) официально объявить, что «Москвитянин» будет выходить под редакцией Вашею (это — необходимо) и моею; 3) собрать нас, оставшихся, и потолковать по душе, по-старому.

А не делать дело — так развяжите же мне руки. Я приму в сентябре условия Дружинина, уеду в Петербург и буду в «Библиотеке» и «Современнике» разливать постепенно яд нашего учения — и, служа им, уничтожу их (в союзе с нашими), как Конрад Валленрод Мицкевича — рыцарский орден. Естественно опять, что все сие — беседа между нами.

С славянофильством (кроме Хомякова) нам сойтись трудно. Мы все-таки что-нибудь да сделали, чтобы позволять поправлять наши статьи — да и зачем же? Петербургские журналы принимают их целиком, с распростертыми объятиями. «Библиотека» печатает с большим чувством мою статью¹⁰, в которой я всех их обругал, как дела не разумеющих — и уж давно деньги даже съел я за сию статью.

Теперь обращаюсь чисто к себе и к своим делам, поскольку я и мои дела связаны с делом.

Вера, повторяю Вам, так окрепла и вызрела в душе моей, что я решился все, и покой и обеспечение поставить на карту. Я уже объявил нашему директору, что я служить не стану. Будь со мною, что господа угодно, но я не намерен больше оставаться в бесчестном общественном положении, т. е. делать дело, к которому я не призван, грабить государство, и без того обильное грабителями, унижаться или молчать перед неправдою ради сохранения насущного хлеба. Тот, кто позволил просить о хлебе насущном, вероятно, и пошлет его.

Домашние раздоры у меня позатихли. Я могу спокойно работать и опять пишу, пишу, как некая машина. Стало быть, и хлеб будет.

Но — хаос дел моих ужасен. Прежде всего — надобно из него меня вырвать, поколику я связан с делом (опять под тем условием: если делать дело).

Вы писали и пишете послания к разным великим мира сего, требуете в сих посланиях радикальнейших преобразований государственных и наивно удивляетесь, что Вас не слушают, что советов Ваших не исполняют.

Я исписал к Вам горы бумаги о нашем общем деле, требующем преобразований гораздо менее радикальных, и о своем совершенно уже пустячном деле — и Вы ничего не можете или не хотите сделать, хотя убеждены внутренно, во-первых, в том, что в отношении к общему делу требования мои честны и чутье мое тонко; а во-вторых, в том, что для того, чтобы человек делал дело, нужно, в особенности, если он не один на свете — спокойствие, спокойствие, спокойствие!

Нужна ли моя поездка за границу — в этом я начинаю сомневаться, главным образом, по неспособности моей жить в знатном доме, а потом по отношению к «Москвитяину». Что за странный журнал, у которого с самого же начала — один из двух редакторов находится в путешествии, да и уехал-то почти перед самым началом дела!.. С июля месяца должна начаться уже работа и сильная!

Опять Вам скажу: либо делать дело как следует, либо бросить его.

Вместо всяких Италей дайте мне хоть месяц покою, хоть одно утро, в которое проснулся бы я с мыслию, что я свободен от главных и тягостных долгов... Подумайте, Христа ради, что я прошу денег под вещь, которая стоит по крайней мере 2500 рублей, — что эта вещь, если ее не поправить, будет все больше и больше становиться бесполезной, а если ее поправить, прослужит долго. Подумайте также, что эта вещь всегда может быть продана Вами или тем, кто мне даст денег — и не я вправе на это роптать, отрекаясь от всякого права роптать; наконец, что этим, без малейшей для себя опасности, Вы спасете человека, нужного для дела.

Итак, опять с тем же и опять к тому же.

1) Прежде всего Вы должны мне дать сами или найти под дом 2200 р. (я обрезал сумму по крайним и последним расчетам).

2) Вместо Италии я отправлюсь в Сокольники и буду пить тресковый жир.

3) С июля месяца я принимаюсь за работы по части программы (коли хотите, и раньше, хоть завтра — мне теперь все равно) — писания статей, просмотра материалов и обработки их для журнала, сношений с авторами и лите<ра>торами.

4) До января я не буду у Вас просить ни копейки денег (*sub conditione*, что дом будет заложен).

5) С января, пока журнал не дойдет до цифры 1200 подписчиков, я получаю определенное содержание, а именно за работы редакторские, мною исчисленные и за статьи (не менее 4 $\frac{1}{2}$ листов в месяц, огульно по 20 р. серебром) — сто двадцать пять рублей серебром в месяц. После цифры 1200 подписчиков, кроме этой месячной суммы по 1 рублю серебром с каждого подписчика, т. е. менее, нежели по десяти процентов с грубого дохода журнала.

6) Борису Николаевичу¹¹ надобно будет платить прямо за статьи до января. Ему и Эдельсону, как мы говорили уже, по 25 р.

Или развяжите мне руки и напутствуйте в Петербург отеческим благословением.

Там обеспечивают мне в год, по контракту *minimum* 2500 р., т. е. 50 листов печатных в два журнала.

¹ Датируется по упоминанию предполагаемой поездки в Италию (наставником И. Ю. Трубецкого) и издания журнала с июля.

² Далее следует текст, опубликованный в Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 98, с. 193—199, прим. 22.

³ «Мы» — это «молодая редакция» «Москвитянина».

⁴ Гиляров-Платонов Никита Петрович (1824—1887) — славянофильский публицист, член Московского цензурного комитета.

⁵ Бессонов Петр Алексеевич (1828—1899) — фольклорист славянофильского направления.

⁶ Беляев Иван Дмитриевич (1810—1873) — историк права, славянофил.

⁷ Беляев Илья Васильевич (1826—1867) — профессор Московской духовной семинарии.

⁸ Кудрявцев Петр Николаевич (1814—1858) — историк и писатель, один из активных деятелей либерального западничества.

⁹ Кокорев Василий Александрович (1817—1889) — известный откупщик, миллионер, старообрядец; публицист умеренно-либерального направления.

¹⁰ Очевидно, «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства» («Библиотека для чтения», 1858, № 1).

¹¹ Алмазову.

Что дело «Москвитянина» занимает меня до мозга костей — это, вероятно, и без меня предполагается Вашим превосходительством.

Вам желательно было знать с точностью о степени сочувствия и участия наших к делу. Прежде всего имею честь донести Вам, что, сверх даже чаяния моего, Евгений Эдельсон принял прозекты мои с таким жаром и сочувствием, которые при теперешней установленности его в известном отношении² подают самую крепкую надежду. Думаю — и Вы, вероятно, согласитесь с моею мыслию, — что лучшего помощника мне в отношении к казначейству и типографии, помощника надежнейшего во всех отношениях, в нравственном и в денежном — отыскать трудно.

За Бориса³ точно так же ручаться можно.

Пановский⁴, говорят, поссорился с Катковым. Он хоть и из воровских людей, — но, на привязи, человек в высшей степени полезный. Шаповалов⁵ тоже может быть полезен в высшей степени.

Дело — только, значит, в средствах и в доверии — не говорю, к убеждениям людей, которых Вы знаете с сей стороны достаточно, — а к постоянству их жара и усердия.

Этот вопрос порешается вот какою дилеммою: 1) Люди эти нравственно честны, но безалаберны; 2) но между тем других, кроме их <так!>, нет; со всей безалаберностью они наговорили уже и прежде много такого, что теперь повторяется и сознается за настоящее дело. Стало быть, и самое дело или 1) должно быть сделано ими, или 2) вовсе должно быть оставлено.

Гарантии в отношении к Эдельсону — в его безукоризненной честности и, пожалуй, в его положении человека с состоянием.

Гарантии — в отношении ко мне в моей фанатической вере в дело и в моем успокоении житейском, посредством заклада дома. Других гарантий — представить Вам не умею никаких.

Еще одно, что впрочем я имел честь говорить Вам. Лучше гораздо Кокор<ев>⁶ и Мам<онов>⁷, чем наши старшие⁸, по части внешних средств; лучше, не обязываясь им, сделать дело, за которое они же поблагодарят впоследствии. Да это впрочем Вы и сами знаете лучше меня.

Да не начать ли с мая? Чем скорее, тем лучше. А впрочем это — как рассудите Вы, который все-таки должны <так!> остаться верховным главою предприятия.

Ежели с мая, то — от мая до января 16 книжек и расчет другой. Я же во всяком случае от мая ли, от июля ли по январь — редакторствую бесплатно и счастлив буду, если этим выкуплю грехи мои в отношении к журналу. А грех был в унынии и в недостатке терпения!

¹ Датируется по связи с письмом 33 и по упоминанию мая месяца.

² Очевидно, имеется в виду «установленность» против запоя.

³ Алмазова.

⁴ См. письмо 13, прим. 10. Григорьев имел основания причислить частично Пановского к «воровским» людям, т. е. к западникам.

⁵ Шаповалов Н. — фельетонист «Москвитянина».

⁶ См. письмо 33, прим. 9.

⁷ Дмитриев-Мамонов Эмануил Александрович (1823—1883) — художник и искусствовед, в 1850-х гг. близкий к славянофилам.

⁸ Старшие славянофилы.

<Весна 1857 г.¹>

Казнить — так казнить,
миловать — так миловать

Я возвратился от Вас в том давно не бывалом состоянии души, когда все желаемое кажется возможным и даже близким к переходу в действительное.

Вот что по моему разумению необходимо для дела.

1) «Москвитянин» выходит под моею редакцією, с июля месяца, — две книжки в месяц, от 10—11 листов каждая. Цена за полугодие — 5 рублей, за год 10.

- 2) Считая из этих 10—11 листов
 2 листа на «Словесность» — или «Науки» (в недостатке Словесности), — какая случится (без обязательства) — но если случится, то уж хорошая — по 50 р. сер. лист = 100 р.
 2 листа высшей критики по 40 р. — 80 р.
 2 листа библиографии по 30 р. — 60 р.
 1 лист полемики (Рынок и Эклектизм)² по 30 — 30 р.
 $\frac{1}{2}$ листа внутр. известий по 25 р. — 12 $\frac{1}{2}$ р.
 $\frac{1}{2}$ листа Славянских известий (Бессонов³) — 12 $\frac{1}{2}$ р.
 $\frac{1}{2}$ листа художественной хроники (попеременно искусств классических и музыки) по 50 р. — 25 р.
 $\frac{1}{2}$ листа театральной и городской хроники — попеременно, по 40 р. — 20 р.
 $\frac{1}{2}$ листа ученых известий по 40 р. — 20 р.
 $\frac{1}{2}$ листа смеси анекдотической (Шаповалов⁴) по 30 р. — 15 р.
 $\frac{1}{2}$ листа не переменных отдела «Москва и ее окрестности» (Снегирев⁵ необходимо и кого бог пошлет) по 50 р. лист — 25 р.

Итого 400 р.

Таким образом, 12 книжек обойдутся за статьи 4800 рублей серебром. По отделу «Словесности» сейчас же (поскорее) приобретаем:

- 1) Дрианского «Квартет»⁶ (на 3 книжки);
- 2) Владыкина⁷ комедию «Кузнец-Лабазник»;
- 3) Дружинина Повесть (Для меня напишет);
- 4) Михаила Стаховича⁸ что-нибудь (только написать к нему).

Вот уже шесть книжек готовы.

По отделу высшей критики есть готовая статья у Евгения и пойдет ряд моих статей о всех деятелях, начиная с Соллогуба (Писемский, Тургенев, Толстой и т. д.).

Библиография (книг исторических — два Беляевых и Бессонов).

Библиография остальная — я и Эдельсон.

Полемика — я, Эдельсон, Алмазов.

Внутр. известия — я буду поставлять сам по Кокоревскому манеру. Славянские — Бессонов.

Художественная хроника — Рамазанов⁹ по части пластической, Серов и Дюбюк по музыкальной.

Театр. хроника — в важных случаях я, — бенефисы и проч. Шаповалов (но под моей редакцией, чтобы не заврался в пользу актеров).

Ученые (т. е. по естеств. наукам) известия. Есть у меня молодой человек Страх¹⁰, приятель и ученик Рулье¹¹.

Смесь иностранная — Шаповалов, но по манере Пановского.

Из журналов выписывать только русские, на деньги и обменом (но русские все) да славянские. Иностранные — возложить на самих поставителей смеси, ученой и анекдотической: на это есть клубы.

Значит, полугодие «Москвитянина» с журналами и проч. будет стоить около 4.350 р. (кроме печати и проч.).

Редакция моя — за полугодие даром, в надежде будущих благ. НВ. За статьи, конечно, — плата. Если дело пойдет порядочно, то на следующий год 1858 за редакцию — 75 р. серебром в месяц. [Если хорошо — 100]¹².

Но избранному помощнику, коего обязанность будет: 1) смотреть за типографией; 2) корректировать (ибо я буду тоже читать последние коррек-

туры, но отвечая за смысл, не могу отвечать за буквы); 3) получать деньги с подписчиков, хранить их и рассчитываться с сотрудниками по условленным ценам. Ему должно быть положено жалованье, конечно, не менее 75 р. серебром в месяц.

Моя редакторская обязанность: 1) прочтение всего присылаемого и всех статей; 2) расположение книжек; 3) сношение с цензурой; 4) корреспонденция с сотрудниками и подписчиками.
Так и всегда.

Стало быть, редакция за 12 книжек — т. е. жалованье моему помощнику (но не другому редактору — ибо две головы в одном деле — никуда не годятся) будет стоить еще 450 р. Итого, кроме материальных издержек, обойдется журнал около 5.300 р. Модных картинок — не нужно. Если будем иметь успех — заведем картинки старых русских одежд — и приложения музыкальные из русских песен.

2) Те, которые дадут деньги на «Москвитянина», должны кроме того, взять в залог мой дом и для сего послать со мною в Тверь поверенного. Оплата капитала и процентов должна производиться с 1858 года, с удержанием половины моего месячного редакторского жалованья. Лопнет дело — лопнет и мой дом.

3) На неделю я должен быть отправлен в Петербург, для того, чтобы переговорить с некоторыми из литераторов, и главное — для шума.

¹ Датируется по связи с предшествующими письмами и по упоминанию следующего 1858 года.

² «Рынок» — низкопробная коммерческая литература; «эклектизм» — учение и труды западников.

³ См. письмо 33, прим. 5.

⁴ См. письмо 34, прим. 5.

⁵ Снегирев Иван Михайлович (1793—1868) — профессор Московского университета, фольклорист и краевед, был близок к славянофилам.

⁶ Подробную историю мытарств повести «Квартет» см.: «Письма к А. В. Дружину», М., 1948, с. 124—125. Повесть опубликована в «Библиотеке для чтения» (1858, №№ 9, 10).

⁷ См. письмо 10, прим. 3.

⁸ Стахович Михаил Александрович (ум. 1858) — писатель, близкий к кругу Григорьева.

⁹ Рамазанов Николай Александрович (1815—1867) — скульптор и искусствовед.

¹⁰ Непонятно, кто этот Страхов. Мало вероятно, чтобы им оказался будущий соратник и друг Григорьева Николай Николаевич Страхов, хотя тот и был зоолог по специальности: мало вероятно потому, что Страхов не жил тогда в Москве.

¹¹ Рулье Карл (1814—1858) — профессор зоологии Московского университета.

¹² Зачеркнуто Григорьевым.

Может быть, Вам уже известно, достопочтеннейший Михаил Петрович, какою неудачею кончилась моя отважная попытка², которая впрочем для меня лично оправдывается бескорыстием моих целей: во всяком случае, я должен объяснить Вам причины, по коим я выбрал средство самое отчаянное.

Причины заключались, главным образом, в том, что все, к кому ни обращался я за помощью, единогласно утверждали, что спасти «Москвитянина» без перемены его направления невозможно, что русское направление никакого кредиту не имеет и проч. Так, главным образом, утверждает некто Вердеревский, дальний мой родственник, человек очень хороший и с капиталом. Он придумывал вместе со мною всякие средства,

писал счета и расчеты (в чем я ему верю, ибо он сам был долго редактором газеты «Кавказ») — и выходило вот что: что 1) или надобно издавать «Москвитянина» с огромными средствами и с переменою его радикального направления, т. е. эклектически — или 2) издавать его в виде еженедельной газеты, чисто уже критической, как «*Athenaeum*»³ и тоже с переменою направления. Ни в акционеры, ни в вкладчики он не шел иначе; говорил, что пошел бы в большие акционеры, если ему сдадут журнал совсем — но сдать журнал ему то же почти, что сдать его Каткову и К^о. На это ни Вы не согласитесь, этого и я не пожелаю.

Вот почему я и выкинул последнее колено.

Оказалось, что для нас нет ничего в роде Солдатенкова⁴ — и что значит, надобно покончить наше дело.

Но в «Москвитяnine» 1851—1855 годов похоронена вся сознательнейшая, лучшая, благороднейшая полоса моей молодости, но по «Москвитяnine» у меня болит душа, но мои те мысли повторяются теми самыми, которые против них восставали. Что, если и теперь я, непрактический человек, внутренним чувством вижу дальше практических людей, не верующих в убеждения, — что, если моя вера в успех правого дела сильнее, чем веры в авторитеты?

Вот последнее, что я придумал:

1) Восстановите «Москвитянина» — Вы же сами, так, как он издавался в 1851 году, с мая месяца, объявивши, что перерыв в его издании, уменьшение и проч. произошли от Ваших занятий и поездок за границу.

2) Я работаю по старым ценам — теперь уже ничто не мешает мне работать. Будет, вероятно, вот как: книжки две появятся с моими статьями; в третью, поломавшись, пристанет Эдельсон, к четвертой явится Алмазов. Все присылаемое в редакцию литературное — я берусь просматривать бесплатно.

3) Относительно расчетов и счетов, которые особенно Вам надоели, принять неизменные правила: 1) старые счета похерить, т. е. отнести к числу многих убытков «Москвитянина»;

2) вперед никому (мне первому никогда, да я теперь и не попрошу) ни копеек;

3) за статьи расплачиваться аккуратно.

Мой проэкт об уменьшении формата и толщины практически никуда не годится. Овчинка не стоит выделки — да и пора мне убедиться, что я вовсе не человек, способный на практические дела, а только (в меньшей — увь! — степени энергии и таланта) Белинский нового направления.

Старый «Москвитянин» под Вашей редакцией, с старыми сотрудниками, по старым ценам — вот последнее, до чего я додумался. По части Словесности приобрести поскорей 1) «Квартет»⁵ Дрианского, который теперь почистился и пройдет цензуру; 2) Железнова⁶ «Очерки казачьего быта» — славная вещь, которую он недавно мне читал; 3) написать к Мише Стаховичу⁷, чтоб поскорей что-нибудь навалал; 4) провести, если можно, «Филогена Питальца»⁸.

Почему Вы непременно редактором? — а потому, что я непременно — органом журнала, что только Вам, и никому больше, я согласен повиноваться. Для меня оказалось в последнее время весьма странное обстоятельство, что к Вам у меня есть глубокая душевная привязанность и вера в то, что Вы одни всегда понимали и поймете все живое. Эта же вера в Вас, смешанная с некоторым чувством досады, есть и в Эдельсоне, есть, с озлоблением, и в Алмазове.

Подумайте же сами, вправе ли Вы бросить дело, когда оно может идти только с Вами и не столь же ли важно это дело, как и другие, в которые кладете Вы столько любви, столько, к сожалению, бесплодной энергии?

Ваш всегда А. Григорьев.

Посылаю Вам расчет, сделанный г. Вердеревским, на издание «Москвитянина» в виде еженедельной газеты.

- ¹ Датируется по связи с предыдущими письмами.
² Очевидно, какая-нибудь нелепая попытка добыть деньги.
³ Имеется в виду французский еженедельник «L'Athenaeum française».
⁴ Солдатенков Козьма Терентьевич (1818—1901) — московский книгоиздатель, близкий к западническим кругам.
⁵ См. письмо 35, прим. 6.
⁶ См. письмо 27, прим. 3.
⁷ См. письмо 35, прим. 8.
⁸ Название неизвестное.

37.

<18 мая 1857 г.>

Достопочтеннейший Михаил Петрович!

Видно, на всем, что ни начинаю я или что ни начали бы для меня добрые люди, нет благословения господня. Вот пришел и отпуск — но увы! за неделю до сего один из кредиторов моих, г. Мейбом, подал ко взысканию и взыскание это препровождено уже полицией по принадлежности в гимназию; на днях прибудет туда же другое взыскание, г. Вердеревского, а может быть и третье, кушца Соболева. Гимназия обязана в своем отношении в канцелярию ген<ерал>губернатора все это обозначить, а все это составляет более 500 р. сер. — которых взять мне негде. Тут еще нет впрочем ничего особенно рокового, ибо все это объяснимо человечески. Но роковое и необъяснимое для меня это то — что все это и прочее меня давящее, устранилось бы закладом или продажей дома — и тут-то именно заколодило!

Насчет учителя Трубецким Вы можете быть покойны. Есть некто кандидат словесного факультета Руднев (Евг. Владим.), который и так едет за границу для поправления здоровья и с часу на час ждет отпуска. Пошлите к нему записку (На Тверской в доме Дубицкого — или еще вернее и проще — в школу межевых топографов, на Пречистенке, в доме Лаврентьева, в коей он учителем) — и он немедленно к Вам явится.

Толковать о «Москвитянине» явлюсь к Вам с программой, но не ранее как через неделю. Я чуть не ослеп от золотухи в это время — а последнее со мною происшествие совсем меня сокрушило.

А Вас все-таки глубоко, искренне, сердечно благодарю за доброе участие, за отеческие советы, за человеческое расположение.

Ваш Ап. Григорьев

1857 года

Мая 18.

38.

<1 июля 1857 г.>

Ваше превосходительство,

достопочтеннейший Михаил Петрович!

Ехать я готов и никаких препятствий к выезду моему не имеется, но — и это я Вам говорю положительно, в состоянии паки бытия, — решите прежде окончательно дело «Москвитянина». Из прилагаемого письма Вы можете увидеть, что дело наше находит помощников и что в программе нашей есть известная сила.

Вообще 1) теперь или никогда; 2) дело о журнале прежде дела о моей личности, ибо сам я дорожу оной только по отношению к нашему делу.

Если не получу от Вас отрицательного ответа до завтрашнего утра — то завтра, т. е. во вторник мы с Евграфом Алексеевичем Вердеревским приедем к Вам в седьмом часу вечера. А впрочем, повторяю, что мне осталось только взять паспорт и уложить скраб.

Ваш вечно и с сыновнею преданностью

А. Григорьев.

1857

Июля 1.

<4 июля 1857 г.¹>

Достопочтеннейший Михаил Петрович!

Волею судеб и всяких формальностей паспорт я получу только завтра, т. е. в пятницу, в двенадцатом часу. — и тотчас же из канцелярии явлюсь к Вам с паспортом за получением денег и книг. Значит, поеду в субботу все на и не переменнейше.

Ваш вечно А. Григорьев.

¹ Письмо не могло быть написано ранее четверга 4 июля 1857 г., когда Григорьев получил отпуск в 1 Московскую гимназии (см. К, 337), а в понедельник 8-го, как видно из следующего письма, Григорьев уже был в Петербурге. Следовательно, он уехал из Москвы в субботу 6 июля.

<12 июля 1857 г.>

Ваше превосходительство,
достопочтеннейший Михаил Петрович!

Будете Вы, может быть, еще последний раз бранить меня — но теперь совершенно понапрасну. Можете себе представить, что я еду только завтра, т. е. в субботу, на пароходе «Прусский Орел», ибо ближайшие по времени пароходы: «Траве», идущий в Любек (пошел вчера, т. е. в четверг) и другой, идущий в Гавр (пошел сегодня) — купеческие и, стало быть, — дни <так!> полтора простоят в Кронштадте — значит, овчинка не стоит выделки. Во всяком случае — благословите. Прибыть на место назначения постараюсь как можно скорее... В граде Св. Петра — истинная мерзость запустения. Хандра да еще глазная болезнь меня в это время измучили. Никого нет — да и притом еще понедельник, вторник и среду прождал в №, никуда не выходя, чтобы посредством испанских мушек справиться с глазами. Билет, слава богу, успел взять в понедельник утром, а то — так и рвут! Какой-то задор овладел в отношении к путешествиям за границу. Никого не видал, кроме Горбунова¹ да Ап. Майкова. Паспорт визировал везде вчера.

А все-таки, несмотря на неистовую хандру, благодарю Вас глубоко, душевно и остаюсь

чтущий и любящий Вас,
как отца,

Ап. Григорьев.

Июля 12.
Пятница.

¹ Горбунов Иван Федорович (1831—1895) — актер и рассказчик; в начале 1850-х гг. был близок к «молодой редакции» «Москвитянина», с 1855 г. — артист Александринского театра в Петербурге.

<10 (22) августа 1857 г.>

Достопочтеннейший Михаил Петрович!

С чего начать это письмо, — с благодарности? Но Вы знаете, что я всегда сильно чувствую сделанное мне добро¹ и если не всегда удовлетворительно отвечаю на ожидания делавших и делающих мне добро, так виною тому иногда безобразие², а иногда те особенности моей натуры, которые она

хранит упорно, хотя и тихо, несмотря на всю видимую уживчивость³. Вы имели или, лучше сказать, провидение имело через Вас благую цель — услать меня на несколько времени куда-нибудь подальше. Если бы мне предложили Вы тогда ехать в Гренландию, я бы точно так же охотно согласился, как согласился ехать в Италию... И это вовсе не потому только, что мне очень приходилось круто в денежном отношении, хотя, конечно, эти мерзости способны заесть человеческую жизнь. Но в денежном отношении мне, вероятно, еще несколько раз в жизни будет приходится круто и несколько раз в жизни господ из великой своей милости будет выручать меня, несмотря на все мое безобразие, за пыл моих стремлений, за чистоту сердца, за фанатическую преданность и идеям и людям. Не в том только было дело⁴. Душа моя была совсем разбита и не было в ней ни одного места, которое бы не наболело. Не знаю, в какой мере и степени Вы это понимали, мой строгий (!), бранчивый, но глубоко нежный Михаил Петрович, но Вы это понимали.

Однако Вы не понимали или считали ненужным понимать⁵.

Передали ли Вам письмо, которое писано к отцу и к моим ближайшим. Оно лихорадочное и дикое, но искреннее⁶. Княгиня⁷, кажется (впрочем, у нас на одной неделе семь пятниц), собирается в ноябре в Париж — и к январю в Москву.

Ливорно

Ваш А. Григорьев.

1857 г. Августа 10/22. Суббота.

¹ От слов «С чего начать...» до «...мне добро» опубликовано с искажением: К. 165.

² Безобразием Григорьев называл запой.

³ Следующие два предложения до слов «в Италию...», опубликованы: К. 165.

⁴ Следующие два предложения, до слов «Вы это понимали», опубликованы с искажением: К. 165.

⁵ Далее следует текст К. 165 от слов «Зачем Вы хотели...» до «старый, любимый вопрос» (строки 12 св. — 5 св.). В нем необходимы следующие исправления: вместо «полоса» (7 св.) нужно «полоска»; вместо «живу» (6 св.) — «живу (Palazzo Squilloni)»; вместо «всею душою» (6 св.) — «всею душой».

⁶ Далее следует текст от слов «Какое-то...» (К. 165, строка 5 св.) до конца (К. 166). В нем необходимы исправления: вместо «осрамление» (165, 5 св. и 4 св.) — «огромление»; вместо «морьяками» (165, 3 св.) — «морями»; вместо «упоминать» (165, 2 св.) — «угла искать»; вместо «Берлин» (166, 5 св.) — «Берлин-то»; вместо «Петербург» (166, 6 св.) — «Петербург (!)»; вместо «сделал» (166, 7 св.) — «делал»; вместо «Negg» (166, 10 св.) — «der Negg»; вместо «получил» (166, 11 св.) — «получил я»; вместо «слово» (166, 13 св.) — «слава».

⁷ Княгиня Трубецкая Леопольдина-Юлия-Терезия, дочь французского капитана Морена, мать ученика Григорьева, князя Ивана Юрьевича. Григорьев считал ее итальянкой.

Вилла Сан-Панкрацио.
1857 года. Авг<уста> 26
Сент<ября> 7

Не знаю, знали Вы или нет, достопочтеннейший Михаил Петрович, что посылаю меня некоторым образом на какое послушание: во всяком случае, я послушание выполняю. Я серьезно и честно делаю дело, которое Вы мне поручили, т. е. воспитываю молодого князька, мягкого, как воск, но¹ с звериными русскими и с звериными же итальянскими наклонностями и с заложениями аристократической пустоты². Два раза в день занимаюсь я им: полтора часа утром русской и славянской грамматикой, законом божьим, русской историей, латинским языком, да полтора часа после обеда читаю ему и его сестрам произведения русской литературы. Князек привязывается ко мне видимо и даже иногда надоедает мне, ибо двух часов прожить

без меня не может. Барыня, которая бранится, как кухарка, с утра до вечера, — со мною деликатна и предупредительна. Вообще она в сущности добрая барыня и главное ее несчастье то, что он une artiste manquée, ибо у нее до сих пор удивительный талант. Талант этот ее мучит и, за недостатком поприща, выливается или переливается через край в домашних дразгах. Б<ецкий>³, известный Вам, — дурак и подлец до мозга костей, животное злое, бездарное и слабое, с ненавистью ко всякой даровитости, прикрываемую уважением к трудолюбию и учености, ибо сам он занимается какими-то бесцельными трудами по части искусства. Вращаться в этом мире, имея искреннее и благородное отношение с одним только англичанином Бэлем⁴, человеком честным и правдивым, — но несколько тупым и достаточно ограниченным, — мне, привыкшему любить и верить и которому есть кого любить и есть кому верить — тяжело и было бы вдвойне тяжелее, если бы 1) небо, море и каждый новый итальянский город не вознаграждали меня за людскую пошлость и мелочность и 2) если б у моего фанатизма не было его мягкой стороны, у живчивости. Покамест мне внешним образом хорошо, т. е. меня покоют, уважают все мои привычки, даже просили меня остаться при моем костюме⁵, который было я, страха ради австрийского, начиная с Праги изменил на кургузый европейский; хотя всем этим ослепляться я не должен. Но я делаю здесь дело и верю в Помощника всякого честного дела...

Не отвечайте мне ни на что подобное: у нас имеют привычку и иногда распечатывать чужие письма⁶.

¹ Начало письма до сих пор опубликовано: К, 166.

² Примерно половина следующего текста письма опубликована: К, 166—167, с изъятием наиболее острых мест.

³ Иван Егорович Бецкий (1817—1891) — искусствовед. Роль его в семье князей Трубецких не очень ясна.

⁴ Гувернер кн. И. Ю. Трубецкого.

⁵ Григорьев очень любил «русский» костюм; один из вариантов этого костюма: красная шелковая рубаша, белые штаны, поддевка с голубыми плисовыми отворотами.

⁶ Дальнейший текст письма с искажениями опубликован: К, 167, строки 10—11 св. (от слова «Описывать») — К, 168 (до конца письма № 59). В этом отрывке необходимы следующие исправления: вместо «впечатление Италии» (167, 11 св.) нужно «впечатление Италии»; вместо «серьезно» (167, 13 св.) — «серьезно, положительно»; вместо «Дон-Кихота» (167, 17 св.) — «дон-кихотства»; вместо «в земле» (168, 6 св.) — «в стране». После «марта месяца» (167, 6 св.) следует текст: «О судьбах совещания с Вами Вердеревского я не знаю ничего, но думаю, что сойтись с ним можно». Письмо подписано: «Весь Ваш Ап. Григорьев».

*
*

Когда том был уже в наборе, я получил в подарок от американского слависта Роберта Виттэкера экземпляр его докторской диссертации*, к которой приложен аннотированный указатель всех известных автору писем Ап. Григорьева 1842—1857 гг., опубликованных и неопубликованных, с отдельными передатировками или даже с установлением дат впервые. В отдельных случаях моя датировка не совпадает с уточнениями Р. Виттэкера; список этих несоответствий я опубликую позднее.

* Robert T. Whittaker. *Ir. Apollon A. Grigor'ev and the Evolution of "Organic Criticism"*. Indiana University, Ph. D., 1970.

ОДИН ИЗ ОТЗЫВОВ НА СТИХОТВОРЕНИЕ Н. А. НЕКРАСОВА «ЖЕЛЕЗНАЯ ДОРОГА»

П. С. Рейфман

Стихотворение Некрасова «Железная дорога» принадлежит к числу лучших и наиболее известных произведений великого русского поэта. «Железная дорога» — гимн во славу труда, «строительной, творческой, массовой народной работы»¹. Одновременно в стихотворении правдиво изображены «зрелище бедствий народных»², эксплуатация трудящихся масс, враги народа, его порабощители.

«Железная дорога», как и некоторые другие произведения писателей демократического лагеря³, противостояла буржуазно-либеральной поэтизации железнодорожного строительства, которая находила отражение в журналистике и литературе. Повествуя о постройке Петербургско-Московской железной дороги, стихотворение было современным и злободневным и для 1860-х гг.⁴ Оно вызвало недовольство властей, явилось поводом для второго предостережения, вынесенного «Современнику» в декабре 1865 г.⁵

Естественно, что «Железная дорога» с крайним раздражением воспринималась реакционной печатью, что делались попытки «опровергнуть» Некрасова, обвинить его в фальсификации действительности, в слишком мрачном и одностороннем изображении жизни. К таким попыткам относится письмо А. С. З. «Мечты и действительность», напечатанное в № 54 газеты «Весть» за 1867 г. и датированное маем 1866 г.⁶

Эпиграфом к письму поставлены несколько измененные строки из стихотворения Некрасова:

«Грабили вас грамотей десятички.
Секло начальство, давила нужда.
Все претерпели вы, божины ратники,
Мирные дети труда»⁷.

Само же содержание письма должно было служить опровержением этих строк, всей сути некрасовской «Железной дороги». Автор его старался уверить читателей, что картина, нарисованная Некрасовым, излишне темна и беспросветна. По словам А. С. З., недели две тому назад он разговаривал с крестьянином-плотником, строившим Московско-Петербургскую железную дорогу. Тот якобы с большой похвалой отзывался о жизни рабочих-строи-

¹ Корней Чуковский. Собр. соч. в 6 тт. М., 1966, т. 4, с. 389. В дальнейшем: Чуковский.

² Там же, с. 383.

³ См., например, описание строительства Московско-Нижегородской дороги в очерках В. А. Слепцова «Владимирка и Клязьма», Чуковский, с. 401—402.

⁴ Чуковский, с. 402.

⁵ Там же, с. 410—411.

⁶ А. С. З. — псевдоним А. С. Зеленого.

⁷ У Некрасова «нас», «мы».

телей: «Я сам строил! Важно было: только не ленись, не бунтуй и не пьянствуй — никто тебя пальцем не тронет; харчи давали такие, что мы дома здесь и по праздникам не вкушаем; плата — хорошая, и человек трезвый и прилежный приносил домой довольно денег».

А. С. З. уверяет, что он пытался сбить крестьянина с его точки зрения, говорил, что, по слухам, на строительстве было голодно и холодно, что работников обчитывали и секли, что им приходилось преодолевать непомерные трудности⁸, но тот твердо стоял на своем, с похвалой вспоминая о постройке дороги: «Секли, кто стоил. Да если бы не секли пакостников, то что ж бы там было?», «А уж насчет харчей или обчетов — это лгут», «про обчеты я и не слыхивал: врет, кто это говорит».

Аналогичный разговор был якобы у автора письма три дня назад с мещанином-канавщиком, проработавшим два года чернорабочим и пять лет десятником на строительстве той же Московско-Петербургской железной дороги.

На вопрос, не умирали ли рабочие от плохой жизни, голода, тяжелого труда, мещанин дает неожиданный, успокаивающий ответ, утверждая, что вред был вызван не недостатком, а переизбытком пищи: «Как так плохо? Заработок отличный! А харчи: хлеб хороший, ешь не с весу и не с порции, а сколько хочешь; каши — тоже ешь сколько хочешь — вволю; мяса — по фунту в день на человека»; вся беда заключалась дескать в том, что работники, особенно белорусы, приходили на строительство отошавшими, «да как наваливались на такие харчи, каких дома и не выдывали <...> налопались это, объелись и стали пухнуть».

Любопытно, что А. С. З. заставляет своего мещанина-канавщика, по всей видимости вымышленного, опровергать не только общий смысл стихотворения Некрасова, но и отдельные его детали. Упоминание об опухших от обилия пищи белорусах несомненно ориентировано на строки:

«Видишь, стоит, изможден лихорадкой,
Высокорослый больной белорус;
Губы бескровные, веки упавшие,
Язвы на тощих руках;
Вечно в воде по колено стоявшие
Ноги опухли, колтун в волосах»⁹

Такая ориентировка служит одним из доводов, позволяющим утверждать, что плотник-крестьянин и мещанин-канавщик — плоды выдумки автора письма: ведь мещанин вряд ли мог знать стихотворение «Железная дорога» (во всяком случае, в письме об этом не говорится ни слова), а, между тем, он полемизирует с отдельными его деталями.

Мещанин-канавщик, как и крестьянин-плотник, уверяет, что секли только виноватых, за буйство и пьянство. Он говорит о расчетных книжках, о том, что «обчитывать было нельзя — разве дурака какого-нибудь». По уверению А. С. З., «ничего подобного описанному в пресловутой «Железной дороге» Некрасова я не мог извлечь из его простодушного рассказа».

Слащаво-идиллическая картина постройки железной дороги противопоставлялась в письме всеми своими деталями стихотворению Некрасова. Получалось, что на самом деле рабочие не голодали, что грамотей-десятники их не обчитывали, что начальство не секло, а если и секло, то за дело; Некрасов дескать выдумал все подобные «ужасы», выдумка же его не случайна, она определена общим направлением его поэзии, якобы приводящим к искажению действительности: «А прочтите-ка стихотворение?!.. Вот на чем выезжают люди известного направления, даже с таким громадным (по моему мнению) талантом, как Н. А. Некрасов!.. А стих так хорош, так обаятелен!.. стих охватывает душу, — так сказать, подкупает, и видно, и чувствуется, что источник мыслей, высказанных в стихотворении поэтом —

⁸ Т. е. он якобы приводил доводы, взятые из стихотворения Некрасова.

⁹ Разрядка моя — П. Р.

чистый, светлый... Но ложные теории, заочное знакомство с народом, односторонность... уничтожают все стихотворение при первом его прикосновении с действительностью...

И сколько тратится у нас дарований, чтобы исказить народную жизнь, которой не знают, — дарований, которые могли бы принести огромную пользу, при более трезвом взгляде на действительность. Искажать жизнь, освещать ее искусственными красками, разве в этом истинная поэзия? Истина всегда выше лжи, какова бы она ни была».

Похвалы А. С. З. таланту Некрасова, упоминания о совершенстве его стихов должны были подчеркнуть объективность автора письма, правомерность его обвинений, оттенить еще более порочность и пагубность «теорий», которыми руководствуется поэт. От конкретного примера с «Железной дорогой» А. С. З. переходил к общей характеристике направления творчества Некрасова, всей демократической поэзии 1860-х гг. Он ратовал за правду, не смущаясь тем, что не слишком правдоподобна псевдонародная речь его мнимых собеседников, что вряд ли можно поверить в случайную встречу на протяжении двух недель с двумя строителями Московско-Петербургской железной дороги, давшими одинаковое сусальное-умилительное описание работ, вступившими как бы произвольно в полемику с Некрасовым. И, как часто бывало в подобных случаях, правда провозглашалась ложью, а ложь правдой, писатели реалисты обвинялись в том, что они искажают истину, односторонне рисуют народную жизнь.

Такие обвинения являлись еще одним веским свидетельством жизненности стихотворения Некрасова, важности и злободневности затронутых в «Железной дороге» проблем.

РУССКАЯ КУЛЬТУРА И ЛИТЕРАТУРА НА СТРАНИЦАХ НЕКОТОРЫХ НЕМЕЦКИХ ПРИБАЛТИЙСКИХ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ 1810—1830-х гг.

С. Г. Исаков

Нам уже приходилось указывать на важную роль прибалтийской немецкой печати и местных деятелей в развитии русско-немецких литературных и культурных связей, в ознакомлении первых поколений латышской и эстонской интеллигенции с русской литературой в первой половине XIX в.¹ В полной мере выяснить эту роль можно будет лишь тогда, когда будут выявлены и проанализированы все материалы, посвященные русской культуре и литературе, на страницах немецких прибалтийских (частью также и петербургских, и зарубежных) изданий — газет, журналов, альманахов, сборников, книг переводов и т. д. Выполнение этой обширной задачи требует немало усилий.

Цель публикуемой статьи более чем скромна: рассмотреть материалы о русской культуре и литературе на страницах лишь четырех прибалтийских немецких периодических изданий 1810—1830-х гг. — «Der Zuschauer», «Inländische Blätter», «Ostsee-Provinzen-Blatt» и «Provinzialblatt für Kur-, Liv- und Esthland».

Выбор именно этих изданий не случаен. Газета «Der Zuschauer», и еженедельники «Ostsee-Provinzen-Blatt» и «Provinzialblatt» занимали едва ли не центральное место в прибалтийской журналистике рассматриваемого периода. Если журналы в Остзейских губерниях, как правило, функционировали короткий срок, имели мало подписчиков и уже в силу этого не могли оказать существенного влияния на общественную и культурную жизнь края, то рассматриваемые издания выходили сравнительно продолжительное время («Der Zuschauer», например, издавался с 1807 по 1856 г.), имели несравненно большее число читателей и публиковали на своих страницах разнообразный материал, в том числе и из области науки, культуры и литературы. По разнообразию материала они явно превосходили почти все остзейские журналы 1810—1830-х гг.

К тому же в отличие от других прибалтийских газет, имевших локальный характер и рассчитанных на читателей определенного города или, в лучшем случае, одной губернии, «Zuschauer», «Ostsee-Provinzen-Blatt» и «Provinzialblatt» были, так сказать, общеприбалтийскими органами печати, сфера распространения которых, пожалуй, даже выходила за пределы трех остзейских губерний. Эти издания служили источником информации для других прибалтийских и, более того, для некоторых русских газет и журналов, в частности «Сына отечества» и «Северной пчелы».

¹ См. С. Г. Исаков. Материалы по русской литературе и культуре на страницах немецкой прибалтийской печати начала XIX века (обзор). Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 184, Тарту, 1966, с. 142 и след.

Руководителями рассматриваемых изданий были К. Г. Зоннтаг и Г. Меркель — крупнейшие прибалтийские журналисты и общественные деятели, примыкавшие, правда, к двум разным течениям в общественно-политической жизни края: если издатель «Inländische Blätter» и «Ostsee-Provinzen-Blatt» К. Г. Зоннтаг был виднейшей фигурой в либеральном лагере остзейской интеллигенции, то издатель «Zuschauer» и «Provinzialblatt» Г. Меркель — идейным вождем еще очень немногочисленной и неокрепшей прибалтийской демократии. Влияние их, особенно Г. Меркеля, на идейную жизнь Прибалтики самого конца XVIII — первой половины XIX в. было исключительно велико. Наследие Г. Меркеля играло немаловажную роль в общественно-политической борьбе в Латвии и Эстонии даже во второй половине XIX в. Для нас поэтому представляют большой интерес их отношение к культуре России, их воззрения на русскую литературу, которые мы можем реконструировать лишь на основе материалов редактировавшихся К. Г. Зоннтагом и Г. Меркелем периодических изданий. Это опять же заставляет нас со вниманием отнестись к публикациям из области русской культуры и литературы, появившимся на страницах указанных выше изданий, в том числе и «Inländische Blätter», хотя последнее и не принадлежало к числу ведущих органов прибалтийской журналистики. За пределами статьи остались некоторые второстепенные издания, редактировавшиеся Г. Меркелем, вроде «Livländischer Merkur», на страницах которых не было материалов о русской культуре².

1. «Der Zuschauer».

Основателем «Der Zuschauer» («Зритель»), его редактором и издателем до 1831 г., как мы уже указывали, был прибалтийско-немецкий писатель, замечательный публицист Гарлиб Меркель.

Крупнейший прибалтийский просветитель, автор прославленной книги «Латыши, особенно в Лифляндии, в исходе философского столетия» (1796) Г. Меркель вошел в историю, в первую очередь, как смелый обличитель крепостного права и всей системы феодального угнетения, утвердившейся в Прибалтике. Воспитанный на учении Руссо об общественном договоре, усвоивший воззрения французских энциклопедистов на человека, Г. Меркель, выступая в защиту поработенных немецкими помещиками эстонских и латышских крестьян, доходил до революционных выводов.³ Просветительским убеждениям молодости он остался верен до конца своей жизни.

² Впрочем, история «Livländischer Merkur» не лишена интереса. Г. Меркель приступил к его изданию в начале 1818 г. В месяц должно было выходить две книжки журнала. Однако Меркель выпускал его в свет весьма нерегулярно: к концу мая 1818 г. появился только четвертый номер «Livländischer Merkur». Это дало основание цензору А. Албанусу объявить, что последний нельзя считать периодическим изданием и отдельные его выпуски следует цензуровать как книги. Последовала длительная переписка Дерптского цензурного комитета с Г. Меркелем, добивавшимся разрешения издавать «Livländischer Merkur» и в 1819 г. на правах журнала. 6 января 1819 г. попечитель Дерптского учебного округа К. Ливен сообщил об этой переписке министру духовных дел и народного просвещения: «Чувствую себя обязанным донести, что вышедшие донные четыре первые тетради «Лифляндского Меркурия» большую частью содержания противного нравственности <...> и во многих местах явно открывается намерение осмеять и поругаться теми <так>, которые соблюдают религию с большим строгостию, нежели каковую нечистая душа г. доктора Меркеля и ему подобных может и в состоянии сносить. Почему он не хочет знать, чтобы поступали с религиею иначе, нежели с простою токмо наукою, и все умствования об ней старается принять в свое покровительство» (ЦГИА СССР в Ленинграде, ф. 733, оп. 87, ед. хр. 62, л. 4). 18 января 1819 г. министр духовных дел и народного просвещения князь А. Голицын запретил возобновлять издание журнала «Livländischer Merkur», кое «замечено столь противным благочестию и добрым нравом» (там же, л. 18).

³ Об исторических и общественно-политических взглядах Г. Меркеля см.: Я. Зутис Очерки по историографии Латвии. Ч. I, Рига, 1949, с. 92—99; П. И. Вальескалай. Очерк развития прогрессивной философской и общественно-политической мысли в Латвии. Рига, 1967 с. 56—71.

Г. Меркель также был широко известен своими смелыми выступлениями против Наполеона, поднимавшими национальный дух немцев и воодушевлявшими их на борьбу за освобождение родины от французского ига. Спасаясь от французов, ему пришлось возвратиться из Германии на родину, в Лифляндию, где он продолжал борьбу с Наполеоном на страницах основанной им в 1807 г. газеты «Der Zuschauer». Кульминационного пункта эта борьба достигла в 1812—1813 гг. Тогдашний прибалтийский генерал-губернатор Ф. О. Пауллучи как-то заметил, что Меркель своими антинаполеоновскими выступлениями принес больше пользы, чем двадцатитысячное войско⁴. Знаменитое патриотическое обращение Г. Меркеля к жителям Остзейского края было переведено на русский язык Г. Р. Державиным и опубликовано в 1812 г. на страницах «Вестника Европы». Другое патриотическое воззвание Г. Меркеля перевел на русский язык Н. И. Греч, в 1811—1812 гг. сотрудничавший в приложении к «Zuschauer» — «Zeitung für Literatur und Kunst».

Антикрепостнические и антинаполеоновские выступления Г. Меркеля привлекли к нему в 1810-е — начале 1820-х гг. внимание прогрессивных кругов русского общества, в частности, декабристы. Отдельные материалы из «Zuschauer» публиковались в «Сыне Отечества» и «Соревнователе просвещения и благотворения». Работы Г. Меркеля использовал А. А. Бестужев-Марлинский в своих произведениях, посвященных Прибалтике. В бумагах братьев Бестужевых был найден перевод на русский язык отрывка из знаменитой книги «Латыши»⁵. С трудами Г. Меркеля был знаком Н. И. Тургенев, следивший даже за откликами на них в германской печати. В составленной в 1820 г. Н. И. Тургеневым записке об организации общества по подготовке освобождения крестьян предусматривалось в интересах более плодотворной работы общества войти в сношение в числе прочих лиц и с Г. Меркелем⁶.

Однако глубокий и искренний демократизм Г. Меркеля, его прогрессивные общественно-политические взгляды сочетались с известным консерватизмом в вопросах литературы и эстетики (впрочем, следует отметить, что такие случаи не столь уж редки в истории). Воспитанный на идеях просветительства, горячий поклонник Вольтера и Виланда, Г. Меркель не принял романтизма и в самые последние годы XVIII — начале XIX в. стал в Германии одним из крупнейших критиков новых литературных течений. С исключительной резкостью и смелостью он издевался в своих памфлетах, принесших ему широкую, хотя и сомнительную известность, над Гёте, Шиллером, Тиком, братьями Шлегелями и другими столпами тогдашней немецкой литературы. Для борьбы с романтизмом Г. Меркель даже создал специальный журнал «Ernst und Scherz» (Берлин, 1803), а затем вместе с А. Коцебу с этой же целью издавал другой известный журнал «Der Freymüthige» (Берлин, 1803—1806). Литературные противники Г. Меркеля отвечали ему не менее злыми памфлетами. Он стал «героем» нескольких язвительных эпиграмм Гёте⁷.

⁴ Garlieb Merkel. Die Geschichte meiner liethländischen Zeitschriften. — «Baltische Monatsschrift», Bd. XLV, 1898, S. 206.

⁵ А. Любарский. Слово дружбы. Таллин, 1956, с. 212—216 (напрасно только автор связывает рукопись перевода лишь с М. А. Бестужевым).

⁶ См. С. Г. Исаков. Декабристы и реформы 1816—1819 гг. в Прибалтике. Уч. зап. Тартуского ун-та, вып. 223, 1968, с. 41 и след.

⁷ Участию Г. Меркеля в литературной борьбе в Германии в конце XVIII — начале XIX в. посвящена обширная литература, см.: Rudolf Haym. Herder. Bd. 2, Berlin, 1958, S. 804 ff.; Josef Nadler. Die Berliner Romantik. 1800—1814. Berlin, <1921>, S. 102—107; Wolfgang Pfeiffner-Belli. Antiromantische Streitschriften und Pasquille (1798—1804). — «Euphorion», Bd. 26, 1925, S. 602—630; Otto von Petersen. Merkel und Kotzebue. — «Baltische Monatsschrift», 1928, H. 6, S. 318—341, и др.

Лично знакомый с большинством немецких писателей той поры, близкий друг Гердера, Виланда, Зейме, И.-Я. Энгеля⁸, Г. Меркель, однако, не был одинок в этой борьбе. Антиромантический лагерь в немецкой литературе на грани двух веков видел в нем своего наиболее энергичного борца. Критика романтизма велась Г. Меркелем, этим «прибалтийским Вольтером», как назвал его один публицист⁹, с весьма сложных позиций: он преследовал романтиков как политических и литературных реакционеров, которым нет дела до блага других людей, до интересов общества. В их произведениях Г. Меркель не находил правды жизни, понимаемой с позиций просветительского реализма. В особенности возмущал его мистический элемент в произведениях романтиков.

С позиций тех же просветительских идей XVIII в. Г. Меркель выступил и против новых философских систем Шеллинга, а позже и Гегеля.

Однако в Германии романтизм одержал победу. Эстетические и литературные воззрения Г. Меркеля воспринимались там уже с середины 1810-х гг. как безнадежный анахронизм. И когда Г. Меркель в 1816—1817 гг. попытался возобновить свою журналистскую и литературную деятельность в Германии, то потерпел полное фиаско: над его выступлениями откровенно смеялись.

Впрочем, не все в романтизме было одинаково чуждо Г. Меркелю. К тому же его литературные взгляды, хотя и медленно и непоследовательно, но эволюционировали (правда, просветительский подход к литературе и неприязнь к Гёте, Шиллеру и первому поколению немецких романтиков он сохранил едва ли не до конца жизни). По крайней мере, к русскому романтизму в той мере, в какой он вообще был с ним знаком, Г. Меркель относился вполне примирительно, если не сказать, сочувственно.

Но во всяком случае при оценке суждений Г. Меркеля о русской литературе и о творчестве отдельных русских писателей всегда нужно учитывать эту сложность литературной и эстетической позиции критика. Она сказывается в его работах.

Г. Меркель, подобно почти всем другим прибалтийским просветителям, был исполнен искренней любви к России и русским, глубокого уважения к их языку, литературе и, шире, культуре. Эту его любовь и уважение во много раз усилили события Отечественной войны 1812 г., решающая роль России в освобождении народов Европы и, в частности, Германии от наполеоновского ига, преисполнившая его чувством искренней благодарности к русским. Более того, и в своей политической борьбе с особым остзейским режимом и его защитниками Г. Меркель ориентировался на Россию и искал поддержки даже у русской государственной власти, у монарха (монархизм в духе старых просветительских воззрений на просвещенный абсолютизм был свойствен Г. Меркелю, как и вообще тогдашней прибалтийской демократии).

На страницах своих прибалтийских изданий Г. Меркель неизменно с большим уважением отзывался о русской литературе, отмечал ее успехи, предсказывал ей великое будущее¹⁰. Он выступал против пренебрежительного взгляда на русскую словесность, как неразвитую и мало интересную для западного читателя, — взгляда, очень распространенного среди немецкой и, в особенности, остзейской интеллигенции 1810—1830-х гг. В рецензии на перевод А. Вульфбертом «Кавказского пленника» А. С. Пушкина Г. Меркель

⁸ О связях Г. Меркеля с общественными и литературными деятелями Германии см. подборку его воспоминаний: *Carlleb Merkel über Deutschland zur Schiller-Goethe-Zeit (1797 bis 1806). Nach des Verfassers gedruckten und handschriftlichen Aufzeichnungen zusammengestellt von Julius Eckardt.* Berlin, 1887.

⁹ Julius Eckardt. *Die baltischen Provinzen Russlands. Politische und cultur-geschichtliche Aufsätze.* Zweite, vermehrte Auflage. Leipzig, 1869, S. 204.

¹⁰ См., например: «Der Zuschauer», 20. III 1815, Nr. 1082, S. 136. На страницах газеты с сочувствием было приведено высказывание Шлёцера о великом будущем русской литературы и языка, с которыми вскоре будет знакома вся Европа (*ibid.*, I. V 1813, Nr. 788, S. 208).

осмелился высказать мысль, которая вообще должна была показаться немецким читателям в высшей степени кощунственной: переводы из русской литературы он, несколько преувеличивая, назвал чуть ли не единственным путем обогащения немецкой словесности, в которой теперь преобладают литературные пигмеи и не создается ничего ценного¹¹. Г. Меркель всячески приветствовал усилия немецких переводчиков познакомить своих читателей с русской литературой.

Точно также Г. Меркель ратовал за изучение русского языка. Он писал, что вскоре знание русского языка станет совершенно необходимым для западноевропейской интеллигенции, ибо без знакомства с достижениями российской науки и литературы невозможно будет себе представить развитие мировой цивилизации, духовный мир современного образованного человека¹². В особенности энергично выступал Г. Меркель за изучение русского языка прибалтийскими немцами. Он неодобрительно отзывался о пренебрежительном отношении остзейцев к государственному языку. На страницах «*Provinzialblatt*» неоднократно помещались статьи, в которых говорилось о крайне слабом знании русского языка прибалтийскими школьниками и гимназистами и о мерах к повышению качества его преподавания¹³. С этой же целью Г. Меркель постоянно рецензировал словари и новые учебные пособия по русскому языку и словесности¹⁴.

Все это, как будто, должно было бы быть залогом того, что периодические издания, выпускаемые Г. Меркелем, станут важнейшими пропагандистами русской литературы. Однако этого, к сожалению, не произошло. Проф. В. И. Кулешов, первый из русских исследователей, обративший внимание на «*Zuschauer*»¹⁵, явно преувеличивает, когда считает эту меркелевскую газету одним из основных посредников в развитии русско-немецких литературных связей 1810—1820-х гг., «перевалочным пунктом», как бы вросшим в литературную жизнь России и доведшим информацию о русской словесности до Пушкина и Грибоедова. Бывали годы, когда в «*Zuschauer*» не появлялось никаких материалов — даже заметок, — касающихся русской литературы и культуры. С 1807 по 1835 г. в «*Zuschauer*» появился лишь один перевод из русской литературы (для сравнения: в издававшемся А. Ольдекопом журнале «*St. Petersburgische Zeitschrift*» за 1822—1826 гг. было помещено 80 переводов). В этом смысле такие прибалтийские издания, как «*Esthona*» и «*Der Refraktor*», конечно, сделали больше для пропаганды русской литературы в немецкоязычном мире (между тем, о последнем журнале В. И. Кулешов даже не упоминает). Да и следующее издание Г. Меркеля — еженедельник «*Provinzialblatt für Kur-, Liv- und Esthland*», о котором, кстати, В. И. Кулешов также не упоминает, пожалуй, дало больше информационного материала о русской литературе, чем «*Zuschauer*».

В чем же тут дело?

Нельзя сказать, чтобы Г. Меркель не стремился на страницах своих газет и журналов пропагандировать русскую литературу. Однако Г. Меркель не владел русским языком, в чем он неоднократно и с сожалением признавался¹⁶, и в силу этого не мог сам следить за русской литературой и опе-

¹¹ «*Der Zuschauer*», 7. V 1824, Nr. 2505, S. 220. Ср. в более ранней рецензии Г. Меркеля на первый выпуск «*Poetische Erzeugnisse der Russen*» К. фон дер Борга, *ibid.*, 2. X 1820, Nr. 1946, S. 476.

¹² См. «*Der Zuschauer*», 23. X 1815, Nr. 1175, S. 507; «*Literarischer Begleiter des Provinzialblattes*», 23. V 1828, Nr. 11, S. 42.

¹³ «*Literarischer Begleiter des Provinzialblattes*», 18. V 1832, Nr. 18, S. 41, 18. X 1834, Nr. 32, S. 65—66, 29. XI 1834, Nr. 48, S. 99.

¹⁴ См., например, его рецензию на учебную книгу А. В. Татне («*Der Zuschauer*», 20. II 1819, Nr. 1694, S. 88), где проведена очень интересная мысль, что надо сначала понять дух, характер русской нации и литературы, а уж потом стремиться показать ее своеобразие. Между тем, большинство ученых литераторов в Германии принимают за некий эталон своеобразие своей нации и затем уже, исходя из этого, стремятся доказать, что другие народы стоят на более низкой ступени развития.

¹⁵ В. И. Кулешов. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М., 1965, с. 104—107.

¹⁶ «*Der Zuschauer*», 2. X 1820, Nr. 1946, S. 475; 13. VI 1824, Nr. 2521, S. 284.

ративно информировать о ней читателей. Между тем, свои периодические издания он готовил к печати, как правило, один, из соображений экономии не обращаясь к помощи других. Все это, конечно, очень ограничивало его возможности. Поэтому основным источником знакомства с русской литературой для Г. Меркеля были немецкие переводы ее образцов. Но в 1810—1830-х гг. их выходило еще сравнительно мало. Все же нужно отдать должное Г. Меркелю: на страницах «Zuschauer» и «Provinzialblatt» он откликнулся почти на все переводы из русской литературы, вышедшие в те годы в свет¹⁷. Использовал он также информацию о русской культуре, помещавшуюся на страницах петербургских иноязычных изданий — немецкой «St. Petersburgische Zeitschrift» и французского «Journal de St. Pétersbourg». Однако этого, конечно, было мало.

С другой стороны, надо учесть, что ни «Zuschauer», ни «Provinzialblatt» не были литературными листками. Литературная и культурная информация была на их страницах, так сказать, «побочным материалом».

«Der Zuschauer» была прежде всего политической газетой и, как таковая, очень интересной. Газета давала разностороннюю информацию о политической жизни Западной Европы, взятую из первоисточников: Г. Меркель выписывал все основные немецкие и французские газеты, а также несколько английских и голландских¹⁸. Причем, что не менее важно, он преподносил материал о событиях современности с определенной точки зрения, как бы освещал его своим собственным взглядом на вещи. Это и дало основание Г. Меркелю впоследствии писать, что «Zuschauer» «был первым в России примером независимого политического голоса, началом подлинной гласности, также как и первым опытом соревнования с иностранной журналистикой»¹⁹. Впрочем, это же явилось и причиной всяческих преследований газеты со стороны властей и цензуры, особенно после того, как Г. Меркель в середине 1810-х гг. стал на ее страницах со свойственным ему темпераментом и страстью обсуждать внутренние дела края, в том числе и положение крестьян. Издатель стремился, чтобы его газета была доступна всем. Он сознательно ориентировался на все классы населения²⁰.

Художественных произведений в «Zuschauer» при Г. Меркеле не публиковалось. Литературная и культурная информация, как мы только что отметили, занимала на его страницах достаточно скромное место и касалась, в основном, западноевропейской словесности и культурной жизни. Правда, в 1811—1812 гг. выходило специальное литературное приложение к «Zuschauer» — «Zeitung für Literatur und Kunst», но оно прекратилось в связи с событиями Отечественной войны, и Г. Меркель не возобновил его, поскольку не надеялся при малочисленности прибалтийской читающей публики²¹ собрать достаточного количества подписчиков.

В середине 1810-х гг. А. Н. Оленин через Н. И. Греча обратился с письмом к Г. Меркелю, в котором призывал его продолжить издание литературного приложения. Насколько можно судить по воспоминаниям последнего, Оленин хотел, видимо, чтобы это издание было посвящено русской

¹⁷ В тех крайне редких случаях, когда Рижский немецкий театр ставил пьесы русских авторов, «Zuschauer» также откликался на это, см., например, отзыв о постановке комической оперы А. Я. Княжнина «Ям», в которую был включен и ряд русских народных песен («Der Zuschauer», 9. II 1818, Nr. 1534, s. 72).

¹⁸ «Baltische Monatsschrift», Bd. XLV, 1898, S. 196. Меркель писал в своих воспоминаниях, что получал ежедневно более 20 заграничных и отечественных газет и много журналов.

¹⁹ Ibid. Даже крайне недоброжелательно относившийся к Г. Меркелю автор вступительной заметки к его воспоминаниям Х. Дидерихс и тот признает справедливость этого утверждения мемуариста («Baltische Monatsschrift», Bd. XLV, 1898, S. 187).

²⁰ Ibid., S. 195.

²¹ Г. Меркель часто жаловался на это, указывая, что в Прибалтике выходящая в свет книга может рассчитывать не более чем на 30—40 подписчиков («Literärischer Begleiter des Provinzialblattes», 20. I 1832, Nr. 3, S. 5, 17. II 1832, Nr. 7, S. 13).

литературе. Г. Меркель, не уверенный в успехе, попросил о вспомоществовании со стороны императора, но поддержки он не получил, и приложение не вышло в свет²².

И все же при всей малочисленности материалов, посвященных русской литературе и культуре, на страницах «Zuschauer», на них стоит остановиться подробнее. Дело в том, что выходившая три раза в неделю в Риге газета Г. Меркеля получила довольно широкое распространение как в России, где ее читали от Петербурга (в числе ее читателей были министры и даже сам Александр I) до Оренбурга и Тобольска, так и за границей — в Германии и Швеции²³. Поэтому ее скромная информация доходила до многих, чего нельзя сказать о петербургских журналах.

Какие же материалы о русской литературе и культуре были помещены в «Zuschauer»?

В период редакторства Г. Меркеля на страницах газеты появился лишь один перевод из русской литературы — это стихотворение А. Е. Измайлова «На кончину генерал-фельдмаршала князя Михаила Илларионовича Голенищева-Кутузова-Смоленского»²⁴. Хотя перевод и назван вольным, но на самом деле переводчик весьма точно следует за оригиналом, иногда даже впадая в буквализм. Он стремится воссоздать торжественный стиль стихотворения А. Е. Измайлова с частыми восклицаниями, риторическими вопросами и обращениями к слушателям. Правда, переводчик не соблюдает некоторых формальных особенностей оригинала, в частности схемы рифмовки. Это единственное переложение с русского в общем-то обусловлено причинами официального порядка — необходимостью откликнуться на смерть М. И. Кутузова. Переводчик — известный прибалтийско-немецкий поэт Ульрих Шлиппенбах (1774—1826), весьма редко обращавшийся к русской литературе.

Время от времени на страницах «Zuschauer» (чаще всего в разделе «Vermischte Nachrichten») появляются небольшие информационные сообщения из области русской литературы и культуры. Их нетрудно объединить в некие группы, свидетельствующие о более пристальном внимании редактора газеты в определенные периоды к тому или иному кругу явлений русской литературной и культурной жизни.

Так, в первые годы интересующего нас периода замечен интерес к журналу «Сын отечества» и его издателю Н. И. Гречу, с которым Г. Меркель, вероятно, поддерживал более или менее тесные связи. В «Zuschauer» появляется сообщение о начале издания «Сына отечества», где его редактор характеризуется как выдающийся ученый и патриот²⁵. В следующем, 1813 г. в газете указывается, что «Сын отечества» достоин того замечательного времени, в которое он выходит. В сообщении Г. Меркель приветствует тот факт, что на страницах журнала будут публиковаться известия о русской литературе, которая, к сожалению, столь мало известна за границей²⁶. Все приложенное к одному из первых номеров «Zuschauer» за 1814 г. занимает рекламное объявление о «Сыне отечества» с программой его и с призывом подписываться на журнал²⁷. Через некоторое время Г. Меркель перепечатывает из «Сына отечества» сообщение о выходящих в России периодических изданиях, затем печатается информация об одном благотворительном акте Н. И. Греча²⁸ и т. д.

К материалам «Сына отечества» и его сотрудников восходят, видимо, и немногочисленные более крупные по объему публикации о русской литературе, печатавшиеся в эти годы в «Zuschauer».

²² «Baltische An-natsschrift», Bd. XLV, 1893. S. 207—208.

²³ Ibid., S. 196, 209.

²⁴ Kutusow (Frei nach dem Russischen des Herrn v. Ismailow). Schlippenbach. — «Der Zuschauer», 17. VI 1813, Nr. 808, S. 288.

²⁵ «Beilage zum Zuschauer», 29. X 1813, Nr. 717, S. 332.

²⁶ «Der Zuschauer», 18. XII 1813, Nr. 887, S. 603.

²⁷ «Extra-Blatt zum Zuschauer», 6. I 1814, Nr. 894.

²⁸ «Der Zuschauer», 29. I 1814, Nr. 904, S. 51, 12. III 1814, Nr. 922, S. 115 [Vermischte Nachrichten].

В этой связи прежде всего следует отметить две анонимные статьи — «Заметки о русской литературе» («Der Zuschauer», 26. IX 1813, № 851, с. 459—460) и «Литературные заметки из Петербурга» («Beilage zu Nr. 1586 des Zuschauers», 11. VI 1818; «Der Zuschauer», 15. VI 1818, № 1588, с. 287—288, 20. VI 1818, № 1590, с. 296).

В первой статье говорится о влиянии Отечественной войны 1812 г. на русскую литературу. Еще год тому назад приложение к «Zuschauer» «Zeitung für Literatur und Kunst» писало о литературных спорах и раздорах в русской словесности, о старославянской и новорусской партиях и т. д. События 1812 г. примирили всех и прекратили эти споры. «Теперь у нас в военном деле, в политике, в литературе нет ни одной партии — только партия Отечества». Особенно ярко это единодушие в чувствах и во мнениях проявляется в литературе. Писатели, которые перед этим брали за образец французский стиль и которых приводило в ужас каждое старорусское слово, теперь отыскивают славянские выражения и обороты речи, чтобы придать своим произведениям оригинальность и силу, серьезность и национальное своеобразие. Прежние защитники славянского слога теперь желают придать своему языку больше грациозности, элегантности и простоты, чтобы таким образом легче найти путь к душе и сердцу читателей. Сближение представителей двух лагерей заметно в области языка и слога; что касается мыслей и чувств, то тут они, в сущности, друг от друга ничем не разнятся: все их чувства и мысли определяют ныне одно — любовь к Отечеству.

Далее автор перечисляет наиболее выдающихся деятелей русской культуры и литературы, ставших прямыми или косвенными жертвами войны: Б. В. Голицын, переводчик «Максимов» Ларошфуко, А. И. Кутайсов, поэт-любитель, С. Н. Марин, А. С. Кайсаров, актер и драматург П. А. Плавильщиков и др.

Возможно, что автором статьи был Н. И. Греч.

Во второй статье — «Литературные заметки из Петербурга» — печатавшейся в трех номерах газеты, дан своеобразный обзор русской литературы и журналистики 1817—1818 гг.

В первой части работы говорится о только недавно вышедших в свет томах «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, которая объявляется самым крупным явлением в русской литературе тех лет. Автор выражает сожаление, что критика не оценила еще этого замечательного труда, и добавляет, что вскоре «История» будет переведена на немецкий язык. Далее отмечается колоссальный успех «Истории» Карамзина у русских читателей и идет речь об авторских планах завершения труда.

Вторая часть статьи посвящена обзору наиболее примечательных явлений в русской журналистике и изящной словесности. В русской журналистике центральное место занимают «Вестник Европы» в Москве и «Сын отечества» в Петербурге. Первый выделяется интересными научными, в особенности историческими статьями, второй же — строгой язвительной критикой.

Как на самом важном моменте в современной журнальной борьбе автор останавливается на известной полемике между «Духом журналов» и «Сыном отечества» о положении вольных иноземных крестьян сравнительно с русскими. Как известно, этот спор явился лишь своеобразным прикрытием полемики о положении крестьян в России, о крепостном праве. В статье «Сравнение русских крестьян с иноземными» в «Духе журналов» (1817, № 49) доказывалось, что в то время как свободные крестьяне заграничье несчастны, не имеют крова, обречены на скитальческую жизнь, русские крестьяне счастливы и благоденствуют под властью отца-помещика. В ответ на это в «Сыне отечества» (1818, № 17) появилась статья А. П. Куницына «О состоянии иностранных крестьян», написанная по просьбе Н. И. Тургенева и отражавшая точку зрения «Союза благоденствия». В ней решительно отвергались утверждения «Духа журналов» и доказывалась важность свободы крестьян.

Между прочим, эта полемика явилась причиной правительственного запрещения какого-либо обсуждения в печати крестьянского вопроса — «ни в защите, ни в опровержении вольности или рабства крестьян, не только здешних, но и иностранных»²⁹.

Автор обзора в «Zuschauer» с иронией пересказывает доводы публициста из «Духа журналов» и, наоборот, с явной и откровенной симпатией ответ «Сына отечества». Он отмечает, что статья в «Сыне отечества» привлекла к себе всеобщее внимание, и несколько дней в Петербурге о ней только и говорили³⁰.

Правда, автор обзора не преминул воздать похвалу либерализму правительства, позволившего свободно обсуждать такой важный вопрос, однако нельзя не отдать должное и его смелости: ведь в своем обзоре он сознательно выделил эпизод из журнальной борьбы, касавшийся самого насболевшего вопроса русской жизни — крепостного права. Причем обзор был напечатан в «Zuschauer» уже после правительственного запрета обсуждать крестьянский вопрос³¹ (впрочем, Г. Меркель мог еще и не знать об этом). Да, автор знал, куда он направлял свои заметки. Г. Меркелю, убежденному противнику крепостного права, конечно, были близки антикрепостнические воззрения автора «Литературных заметок из Петербурга».

Важнейшим явлением в русской изящной словесности автор обзора считает «Опыты в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова, которые выделяются «новизной и правдивостью мыслей, очень корректным и приятным стилем и дают автору право занять место рядом с гениальным, глубоко чувствующим Жуковским»³².

В менее интересной по содержанию третьей части «Литературных заметок из Петербурга» дается обзор новейшей русской мемуарной и научной литературы. Достойно внимания, что автор выделяет «Опыт русского стихосложения» А. Х. Востокова, в котором, по его словам, впервые раскрыто своеобразие стиха русской народной поэзии.

Мы не знаем, кто был автором статьи. В. И. Кулешов, конечно, ошибается, когда приписывает ее Г. Меркелю³³. Не владевший русским языком Г. Меркель не мог дать столь основательного, написанного со знанием дела обзора русской литературы и журналистики. Да и само название работы — «Литературные заметки из Петербурга» подтверждает, что автором ее не был Г. Меркель. Им, скорее, мог быть какой-то русский литератор из столицы. Можно лишь отметить, что мысли, высказанные в статье, весьма близки к тем, которые в эти годы пропагандировал «Сын отечества»^{33а}.

«Zuschauer» с «Сыном отечества» в эти годы, видимо, связывали не только контакты их руководителей — Г. Меркеля и Н. И. Греча, как известно, тогда весьма либерально настроенного. Редакторов сближали и кое-какие общие черты в программных установках их органов печати: гражданский патриотизм, сочетавшийся с известным политическим свободомыслием, в годы антинаполеоновских войн; интерес к крестьянскому вопросу, симпатии к конституционному правлению, заставившие Александра I заметить в 1818 г.,

²⁹ О полемике между «Духом журналов» и «Сыном отечества» см.: В. Г. Белинский. Русская журналистика первой четверти XIX века. Л., 1965, с. 58—59.

³⁰ Ср. в письме Н. И. Тургенева П. А. Вяземскому от 22 мая 1818 г.: статья в «Сыне отечества» «произвела много суждений в публике и толков» (Остафьевский архив князей Вяземских. Т. I. СПб., 1899, с. 102).

³¹ Н. И. Тургенев еще 13 мая 1818 г. записал в своем дневнике о запрете (Дневники и письма Николая Ивановича Тургенева за 1816—1824 годы. П., 1921, с. 126), между тем вторая часть «Литературных заметок из Петербурга» появилась в «Zuschauer» 15 июня.

³² Literarische Notizen aus St. Petersburg. — «Der Zuschauer», 15. VI 1818, Nr. 1588, S. 288.

³³ В. И. Кулешов. Цит. соч., с. 106.

^{33а} Ср., например, отзывы Н. Греча о книгах К. Батюшкова и А. Востокова в статье «О произведениях русской словесности в 1817 году» («Сын отечества», 1818, ч. 43, № 1, с. 7, 11).

что Греч и его журнал «очень неблагонадежны и неблагонамеренны»³⁴, и т. д.

Г. Меркелю была близка и литературная программа «Сына отечества» тех лет: борьба за гражданское содержание литературы, за «высокие» жанры и стиль, за национальную самобытность, «требование высокой учительной и моральной миссии искусства, его гражданской, вольнолюбивой насыщенности и значимости»³⁵.

Это заметно в собственных суждениях редактора «Zuschauer» о русских литературных явлениях (как мы уже отмечали, он мог судить о них лишь по немецким переводам, что сразу же накладывало большие ограничения: почти все, что не было переведено, оставалось вне сферы внимания Г. Меркеля).

В рецензии на немецкий перевод трагедии В. А. Озерова «Дмитрий Донской» (Петербург, 1815; переводчик — д-р И. Т. Видебург)³⁶ Г. Меркель, указав на «гениальный взлет» русской литературы, в целом весьма положительно отзывался об этом произведении. Он отмечал эстетическую ценность, увлекательную и умело обыгрываемую фабулу, ряд трогательных моментов в сюжете, исполненные силы и благородства мысли. Перевод, полный благозвучия, силы и достоинства, заставляет предполагать, что язык оригинала так же прекрасен.

Однако у Г. Меркеля вызывает сомнение тот факт, что В. А. Озеров уделил слишком много места любви в своей национально-патриотической трагедии, посвященной великому событию из прошлого отечества. «Зачем автор сделал героев сватами?» — спрашивает Г. Меркель и вслед за переводчиком объясняет это тем, что над Озеровым, как и над большинством русских трагедийных авторов, довела система французского классицизма, давно уже отжившая свой век³⁷. Впрочем, следует ли удивляться, что у Озерова герой ради любви готов поступиться спасением отечества, если нечто аналогичное встречается даже у корифеев современной немецкой поэзии, вопрошает далее Меркель, пользуясь случаем еще раз «уязвить» своих литературных противников в Германии. Г. Меркель отмечает искусство Озерова в обрисовке переживаний героя, но все же в конце приходит к выводу, что такому хладнокровно обдумывающему свои шаги государственному мужу, как Дмитрий Донской, не очень подходит быть героем стихотворной трагедии.

Замечания Г. Меркеля весьма близки как к более ранней критике «Дмитрия Донского» одним немецким автором на страницах журнала «Ruthenia» в 1808 г.³⁸, так и к более поздним суждениям русских литераторов о трагедии В. А. Озерова. Г. Меркелю, без сомнения, близок патристический пафос, гражданские мотивы в «Дмитрии Донском» Озерова, но его возражения вызывают, с одной стороны, черты устаревшего классицизма в трагедии, а с другой стороны, черты мечтательного романтизма в ней.

Симпатии Г. Меркеля к гражданственно-патристической поэзии объясняют и его неожиданное восторженный отзыв об оде Д. И. Хвостова «Александр I в Париже»³⁹, известной ему по немецкому прозаическому переводу, вышедшему в свет в 1815 г. в Петербурге. Впрочем, в этом отзыве сказалось и то, что Г. Меркель плохо разбирался в русских литературных явлениях.

³⁴ В. И. Семевский. Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909, с. 155.

³⁵ Очерки по истории русской журналистики и критики. Т. I. Л., 1950, с. 202.

³⁶ «Der Zuschauer», 23. X 1815, Nr. 1175, SS. 507—508.

³⁷ Это, между прочим, указывает на ошибочность утверждения В. И. Кулешова (цит. соч., сс. 105—106), что Г. Меркель был сторонником классицизма. Литературная позиция Г. Меркеля была сложнее и, если уж искать ей аналогов в русской литературе тех лет, то это, видимо, будут воззрения так называемых романтиков-«арханстов» (П. А. Катенин, В. К. Кюхельбекер и др.).

³⁸ См. об этом: С. Г. Исаков. Материалы по русской литературе и культуре на страницах немецкой прибалтийской печати начала XIX века, сс. 194—195.

³⁹ «Der Zuschauer», 20. III 1815, Nr. 1082, S. 136.

Г. Меркель отмечает, что великие, исполненные глубокой поэзии события современности почти не нашли отражения в немецкой и французской литературе. Только в русской словесности появилось нечто достойное этой героической эпохи. Военная слава России отмечена возвышенными песнопениями, которые вселяют уверенность, что вскоре старые народы Европы будут черпать бодрость и учиться у русской поэзии. Среди певцов России, которые дают основание для таких надежд, Г. Меркель отмечает Д. И. Хвостова, его «бессмертного» стихотворение «Александр I в Париже» полно очарования и благозвучия и демонстрирует пиндарический взлет поэзии.

Не приходится доказывать, что восторженный отзыв издателя «Zuschauer» о Хвостове не просто преувеличен, но и вовсе неверен, ошибочен. Здесь, вероятно, сказался недостаток вкуса Г. Меркеля, в чем его часто обвиняли и современники, и более поздние исследователи. Но, вместе с тем, в этом видны его симпатии к возвышенной патриотической поэзии, которая отразила подъем эпохи антинаполеоновских войн. Не случайно, и в рецензии на первый том известной антологии К. фон дер Борга «Poetische Erzeugnisse der Russen» Г. Меркель особо выделил «Певца во стане русских воинов» В. А. Жуковского, назвав его бессмертным песнопением, которое воодушевляет и в переводе⁴⁰.

С 1818 г. в центре внимания «Der Zuschauer», как, пожалуй и почти всей прибалтийской печати, становится «История государства Российского» Н. М. Карамзина. В этом труде Г. Меркель также нашел много себе близкого. В противоположность декабристам его не отпугивал и монархизм русского историографа.

В «Zuschauer» сначала было опубликовано сообщение об издании восьми томов «Истории»⁴¹. В этом редактор газеты увидел еще одно свидетельство подъема русской культуры, науки и просвещения. Вслед за тем «Zuschauer» регулярно информировал своих читателей о выходе в свет следующих томов «Истории» и переводов их на немецкий язык (первый том в переводе Ф. Л. Хауэншильда вышел уже в 1819 г.)⁴². Но Г. Меркель не ограничился этим и откликнулся несколькими основательными статьями на «Историю» Н. М. Карамзина по мере того, как отдельные тома ее выходили на немецком языке.

В рецензии на первый том Г. Меркель делает попытку вкратце охарактеризовать метод и форму «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина⁴³. Последний выбрал излюбленную европейской историографией с У. Робертсона и Э. Гиббона, известных историков-просветителей, форму: раздельно повествование и критические примечания. В первом он проявил себя как талантливый повествователь, который тщательно, с умом и вкусом, отбирает каждое слово; в примечаниях Карамзин предстает перед нами как основательный, с обширной эрудицией исследователь. В совокупности это дало замечательное произведение, достойное избранного автором объекта описания и отворившее ему вход в храм бессмертия. Исследование Н. М. Карамзина вполне удовлетворяет требованиям, которые предъявляет к историческим студиям современность. Сейчас история привлекает все классы населения, ее читают все; поэтому наряду со зрелостью ученого, достойной Ксенофонта и Фукидида, Саллюстия и Тацита, в ней ныне особенно ценится повествование, исполненное вкуса. Труд Карамзина удовлетворяет и в этом отношении. Перевод, который был сделан под непосредственным наблюдением автора, прекрасно передает достоинства оригинала.

Итогом размышлений Г. Меркеля явилась любопытная статья «Нечто об «Истории государства Российского» Карамзина, в связи с появлением вось-

⁴⁰ Ibid., 2. X 1820, Nr. 1946, S. 476.

⁴¹ Ibid., 16. II 1818, Nr. 1537, S. 83 [Vermischte Nachrichten].

⁴² Ibid., 8. XI 1819, Nr. 1896, S. 536; 3. XII 1823, Nr. 2438, S. 580; 17. III 1824, Nr. 2483, S. 129; 13. VIII 1826, Nr. 2855, S. 380.

⁴³ Ibid., 13. XI 1819, Nr. 1808, S. 544.

мого тома в немецком переводе»⁴⁴, заслуживающая того, чтобы на ней остановиться подробнее.

«История государства Российского» Н. М. Карамзина, пишет Г. Меркель, без сомнения, есть произведение вечное: это не только великолепный памятник своего времени и высшего подъема исторического искусства в России, но и труд непреходящей ценности. Однако при всех своих неоспоримых достоинствах она явно была принята старейшими нациями Европы с весьма учливой холодностью и встречена лишь совершенно обязательными в таких случаях любезностями.

И далее Г. Меркель пытается объяснить этот факт. Он не может быть приписан враждебным чувствам западных рецензентов, еще менее — недостаткам произведения или же слабому распространению русского языка, поскольку очень быстро появились переводы «Истории». Причины этого, по мнению Меркеля, кроются в особом характере, известной относительности достоинств труда Карамзина. Россия нуждалась именно в таком труде, Карамзин блистательно использовал свой талант, если так можно выразиться, на национальный манер, но для западноевропейских читателей этого было уже мало.

Дело в том, что в старых нациях Европы исследователи истории уже завершили свою работу, им на смену пришли описатели истории, создающие художественные произведения. Кроме того, для старых наций патриотические мотивы, выражения патриотических чувств, которые могут быть выведены из прошлого, уже не кажутся обязательными в исторических трудах, сила их воздействия на читателей ослабла. Ныне там только философическим остроумием, как у Вольтера, умной ученостью, как у Гиббона, великолепием и энергичностью суждений, как у Шиллера, Юма и Мюллера, можно привлечь читателей, хотя даже это не может вызвать у них энтузиазма.

Верно задуманное и отменно написанное предисловие к «Истории государства Российского» Карамзина, как и весь его труд, показывает, что он мог бы успешно соревноваться с указанными историками, но сознательно и, с точки зрения Меркеля, напрасно отказался от этого.

Впрочем, на то были объективные причины. В истории России изучены лишь отдельные периоды, да и результаты этих исследований представлены столь холодно и скудно, что они не привлекли внимания даже образованных русских. Карамзин, чтобы создать связную историю России, вынужден был сам заняться исследованием отдельных ее периодов, проделывать черновую работу, идти непроторенными путями. К тому же он хотел создать труд, исполненный патриотизма, способный воодушевить всю нацию, поднять национальное самосознание. Сила, с которой Карамзин одушевляет каждый исторический предмет, это больше, чем талант художника, — это полет гения. Однако, в результате, Карамзин создал произведение, для оценки которого у старых народов Европы отсутствует масштаб, поскольку у них самих подобный труд уже не может появиться.

Прекрасный, благородный язык «Истории государства Российского» когда-нибудь, вероятно, устареет и будет превзойден, сейчас столь волнующие современников мотивы в ней могут потерять свою действительность, но и тогда любознательный читатель не перестанет обращаться к труду Карамзина и будет глубоко захвачен сильными выражениями чувства в нем.

Таково мнение Г. Меркеля об «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. Он, собственно, не отрицает эстетической ценности этого труда, его художественных достоинств, но лишь считает, что не они определяют сущность и цели работы русского историографа.

⁴⁴ Merkel. Etwas über Karamsin's Geschichte des Russischen Reichs; bei Gelegenheit des 8ten Bandes der Deutschen Uebersetzung. — «Der Zuschauer», 5. I 1827, Nr. 2917, S. 8.

Менее интересна рецензия Г. Меркеля на девятый том «Истории» Карамзина в немецком переводе⁴⁵, где он опять отмечает удачные описания, сильные и верные размышления, ясные примечания ее автора. Русская история, конечно, может быть описана и по-другому, чем у Карамзина, — с иной точки зрения; с иной целью; но при той цели, которую поставил перед собой русский историкограф, и при его взглядах на прошлое каждая страница в этом труде оказывается совершенно необходимой, из него ничего нельзя выкинуть.

«Zuschauer» откликнулся также довольно большим сообщением на смерть Н. М. Карамзина⁴⁶. Кстати, такого рода информация иногда (хотя и редко) появлялась на страницах газеты: так, можно указать на сообщение о смерти Г. Р. Державина⁴⁷, об открытии Публичной библиотеки в Петербурге и о выступлении на торжественном акте в честь этого Н. И. Гнедича⁴⁸ и др.

Выше мы уже отметили, что Г. Меркель всячески поддерживал переводы произведений русских писателей на немецкий язык, которые были и основным средством его знакомства с русской литературой. Поэтому когда в 1822 г. А. Ольдекоп стал издавать в Петербурге журнал «St. Petersburgische Zeitschrift», целью которого было знакомить немцев с русской словесностью, то Г. Меркель приветствовал новый орган, смелость его издателя, решившегося взяться за столь нелегкое дело, и желал журналу успеха⁴⁹. Г. Меркель стал систематически информировать о нем читателей «Zuschauer», регулярно публикуя аннотации и рецензии на новые номера «St. Petersburgische Zeitschrift». Он стремился поддержать журнал, с большим уважением отзываясь о его целях, призывал читателей подписываться на него⁵⁰. Это было тем более необходимо, что издателю «St. Petersburgische Zeitschrift», действительно ставшей «связующим звеном между русской и зарубежными литературами»⁵¹, с самого начала пришлось испытать большие трудности из-за недостатка подписчиков: российские немцы, в большинстве глубоко убежденные в своем культурном превосходстве над «туземцами», не интересовались словесностью России. А. Ольдекоп даже хотел уже с 1823 г. прекратить издание журнала. Г. Меркель, очень высоко отзывавшийся о публикуемых на страницах «St. Petersburgische Zeitschrift» материалах из русской литературы, в какой-то мере помог журналу выжить и «просуществовать» до 1826 г.⁵² Он же неоднократно выступал в поддержку других начинаний А. Ольдекопа по укреплению русско-немецких связей, в частности по изданию словарей⁵³. «St. Petersburgische Zeitschrift» стала для издателя «Zuschauer» важным источником сведений о русской культуре, к которому он обращался много раз.

Некоторые рецензии Г. Меркеля на отдельные выпуски «St. Petersburgische Zeitschrift» представляют известный интерес своими отзывами о

⁴⁵ «Der Zuschauer», 2. VII 1827, Nr. 2992, S. 308.

⁴⁶ Ibid., 31. V 1826, Nr. 2824, S. 255—256.

⁴⁷ Ibid., 15. VIII 1816, Nr. 1302, S. 392.

⁴⁸ Ibid., 17. I 1814, Nr. 899, S. 31. Это была известная речь Н. И. Гнедича «Рассуждение о причинах, замедливших развитие нашей словесности» — яркое выступление против подрывательности, за национально-самобытную, исполненную гражданственности литературу. Позже «Der Zuschauer» (16. I 1815, Nr. 1055, S. 25) откликнулся на годовое торжественное заседание в Публичной библиотеке в 1815 г., на котором выступали И. А. Крылов, Н. И. Греч и др.

⁴⁹ «Der Zuschauer», 11. II 1822, Nr. 2157, S. 71—72.

⁵⁰ Ibid., 1. XI 1822, Nr. 2269, S. 520.

⁵¹ Так назвал журнал Г. Меркель «Der Zuschauer», 4. XI 1822, Nr. 2269, S. 520). Он же отмечал, что журнал выписывается редакциями всех основных литературных изданий в Германии (ibid., 14. II 1823, Nr. 2313, S. 80).

⁵² Отметим ошибку В. И. Кулешова (цит. соч., с. 107), который пишет, что журнал выходил с 1822 по 1824 год.

⁵³ См. «Der Zuschauer», 19. IX 1824, Nr. 2563, S. 456.

переведенных произведениях русских авторов. Так, в третьем номере журнала за 1823 г. Г. Меркель особо выделяет рассказ А. Бестужева «Замок Венден», который, по его словам, мог бы привлечь внимание и прибалтийских литераторов, «открывая для них золотую жилу романтической или романтической поэзии, которая до сих пор остается ими неиспользованной»⁵⁴. Сильные характеры и своеобразные нравы людей XIII столетия, многокрасочный облик пришлых пилигримов, рыцарские формы средневековья — какой блистательный фон для нового рода поэзии, возбуждающего теперь благодаря Вальтеру Скотту всеобщий интерес, — восклицал Г. Меркель. Яркие приключения делают это произведение А. Бестужева еще более занимательным.

Г. Меркель весьма систематически и сравнительно оперативно информировал читателей «Zuschauer» и о новых переводах из русской литературы, выходящих отдельными изданиями. Он сообщал даже о готовящихся выйти в свет книгах⁵⁵.

Г. Меркель, как мы уже отмечали, откликнулся рецензией на перевод А. Вульффертом «Кавказского пленника» А. С. Пушкина, вышедший в 1823 г. в Петербурге⁵⁶ (в следующем году перевод был переиздан). В ней он весьма тонко и вместе с тем остроумно сравнивает перевод с переложением музыкального произведения с одного инструмента на другой. Г. Меркель высоко оценивает перевод «Кавказского пленника»: «Удалось ли г-ну Вульфферу точно передать каждое слово и всю красоту оригинала на немецком языке, как утверждают знатоки, я судить не в состоянии; но сама немецкая поэма, им созданная, столь привлекательна, столь мила и большей частью столь непринужденно благозвучна, что я, по крайней мере, не счел бы ее переводом, если она попалась мне в руки без объяснения на титульном листе». Далее Г. Меркель отмечает увлекательность описаний в поэме и трогательность в выражении чувств героини, которые, без сомнения, характеризуют и оригинал. В заключении рецензент высказал пожелание, чтобы А. Вульфферт продолжил свои попытки перевода с русского, это необходимо и для немецкой литературы.

Впрочем, истинного значения А. С. Пушкина Г. Меркель не понимал. Об этом свидетельствует уже и тот факт, что больше упоминаний о Пушкине на страницах меркелевского «Zuschauer» мы не найдем.

К чести Г. Меркеля надо сказать, что он, видимо, сам осознавал, что не разбирается в сложном процессе развития русской литературы. Об этом, как нам представляется, свидетельствуют его рецензии на первый и второй выпуски антологии К. фон дер Борга. Они давали возможность рецензенту поговорить о современном характере русской поэзии, о тенденциях ее развития, что и сделал В. Менцель в «Literatur-Blatt», хотя он еще меньше Г. Меркеля разбирался в русской обстановке. Г. Меркель же этого не сделал. Приветствуя усилия К. фон дер Борга, он в своих рецензиях, в основном, ограничивался лишь оценкой его переводов с точки зрения немецкой стилистики и стихосложения, не стремясь делать каких-то общих выводов о русской литературе и отдельных ее представителях⁵⁷. Г. Меркель решился лишь выделить В. А. Жуковского, значение которого в это время уже признавалось большинством, к тому же его «Певец во стане русских воинов» импонировал и лично рецензенту.

Но с 1825 г. на страницах меркелевского «Zuschauer» все чаще начинает мелькать одно имя, вскоре ставшее для его издателя, как и для

⁵⁴ Ibid., 14. II 1823, Nr. 2313, S. 80.

⁵⁵ См., например, объявление о готовящемся издании «Россиады» М. М. Хераскова в немецком переводе Фр. Арцта из Вендена («Der Zuschauer», 9. XI 1818, Nr. 1651, S. 532).

⁵⁶ Merkel. Der Berggefangene, von Alexander Puschkin. Aus dem Russischen übersetzt (von A. Wulffert). St. Petersburg, 1823. — «Der Zuschauer», 7. V 1824, Nr. 2505, S. 220 [Literarische Anzeiger].

⁵⁷ См. «Der Zuschauer», 2. X 1820, Nr. 1946, S. 475—476; 13. VI 1824, Nr. 2521, S. 284.

большинства немцев, да и не только немцев, едва ли не первой величиной в русской литературе. Это, как ни удивительно, был Ф. В. Булгарин. На этом странном, в некотором роде парадоксальном явлении, мы остановимся ниже подробнее. Пока что ограничимся лишь кратким перечислением основных материалов, посвященных Булгарину на страницах «Zuschauer».

Еще в 1825 г., рецензируя очередной номер «St. Petersburgische Zeitschrift», Г. Меркель особо выделил в нем две бытовых сценки Булгарина, будто бы свидетельствующие о большом таланте их автора⁵⁸. В 1827 г. он даже откликнулся отдельной статьей на два тома русскоязычного собрания сочинений Ф. Булгарина, вышедшего в том же году в Петербурге⁵⁹. Г. Меркель, естественно, ничего не мог сказать о нем по существу, он лишь ограничился рекомендацией, обращенной к прибалтийским немцам, использовать сочинения Булгарина, которые выделяются прекрасным диалогом, при изучении русского языка. Булгарин именуется здесь остроумным, увлекательным писателем, который снискал себе славу как в России, так и за границей.

В «Zuschauer» вскоре появилось сообщение о предстоящем издании немецкого перевода этих двух томов сочинений Булгарина (переводчик — А. Ольдекоп)⁶⁰. «Если переводчик с уважением отнесся к оригиналу, то его труд не может не произвести большого впечатления», — утверждал Г. Меркель. Далее он привел мнение некоего критика, который сказал: «Исторические описания Булгарина характеризует полный достоинства тон и к тому же еще привлекательность романтической поэзии; его военные сцены рисуют исполненную драматизма захватывающую жизнь; его рассказы полны фантазии и прелести, что же касается его картин нравов, то я десять раз вскричал при их чтении: «Mes compliments à la postérité!» В них много от Аддисона и Стиля, однако без окраски педантичности, от которой они не могли избавиться».

В 1829 г. появляется заметка об успехе булгаринского «Выжигина» в Париже, где, будто бы, его называют «русским Жилблазом»⁶¹.

В общем, у читателей «Zuschauer» не могло не сложиться впечатление, что Фаддей Булгарин — крупнейший русский писатель, чья слава уже перешагнула границы России и талант которого признан и за рубежом.

Г. Меркель даже нередко обращался к материалам булгаринской «Северной пчелы», в том числе и к полубеллетристическим⁶². Правда, не совсем ясно, брал ли издатель «Zuschauer» эти материалы непосредственно из «Северной пчелы» (с помощью петербургских корреспондентов или рижских знатоков русского языка) или же он использовал публикации в «посредниках» — «St. Petersburger Zeitung» и «Journal de St. Pétersbourg», часто перепечатававших сообщения и заметки из булгаринского листка. Скорее, второе, хотя в отдельных случаях возможно и обращение к первоисточнику.

Вероятнее всего, к Ф. В. Булгарину восходит и самая крупная публикация из области русской культуры в этот период — статья о петербургском театре, подписанная криптонимом Б***⁶³. Это весьма подробный обзор петербургского театрального сезона.

В нем сначала идет речь о французском и итальянском театрах. Русский театр до сих пор был в тени французского. На его сцене ставилось мало оригинальных пьес, да и они редко бывали удачными. Причина тут в бедности еще очень молодой русской драматургии. Но все же есть уже и исключения — это, в первую очередь, «Горе от ума» А. С. Грибоедова, недавно поставленная на петербургской сцене. Пьеса до сих пор не напечатана, но

⁵⁸ Ibid., 18. V 1825, Nr. 2664, S. 232.

⁵⁹ Ibid., 28. V 1827, Nr. 2977, S. 248. Характерно, что даже русский заголовок рецензируемого издания был дан с ошибкой — «Сочинения <!> Булгарина».

⁶⁰ «Der Zuschauer», 23. VIII 1827, Nr. 3014, S. 396.

⁶¹ Ibid., 7. (19.) 1829, Nr. 3359, S. 547.

⁶² См., например, Anekdoten vom Grafen M. I. Platow (Aus einem Briefe vom E. V. Fuchs), (Nordische Biene). — «Der Zuschauer», 29. XI 1827, Nr. 3056, S. 564.

⁶³ Б***, St. Petersburg, vom 21. März. Kunstnachrichten. — «Der Zuschauer», 26. III (7. IV) 1831, Nr. 3574, SS. 149—150; 4. (16.) IV 1831, Nr. 3578, SS. 169—170.

она разошлась в тысячах списков по всей стране и пользуется огромным успехом. В России вряд ли найдется человек, к какому бы сословию он ни принадлежал, который не читал бы ее. Пьеса из-за своего содержания долго не могла попасть на сцену. Лишь год тому назад власти разрешили постановку отдельных актов из нее, а несколько недель тому назад и постановку всей пьесы. Вероятно, вскоре она будет и опубликована. «Горе от ума» выделяется не только превосходными стихами, но и меткими и остроумными нападками на глупость и пороки высших слоев общества.

Приведенные в статье сведения о «Горе от ума» Грибоедова в своей основной части порою дословно повторяют то, что было сказано незадолго до того о ней Булгариным на страницах «Северной пчелы» (24. I 1831, № 19; 9. II 1831, № 31; 10. II 1831, № 32).

Далее в обзоре идет речь о петербургском балете, о корифеях русской сцены Колосовой и Каратыгине, о немецком театре и о всевозможных развлечениях в столице — балах, маскарадах, народных увеселениях и их традициях в России.

Этот весьма основательный обзор петербургской театральной жизни, пожалуй, представляет собой известное исключение на страницах «Zuschaueг».

1831 г. был последним годом издания «Zuschaueг» под редакторством Г. Меркеля. В 1832 г. газета перешла в другие руки. Ее издателем стал держатель типографии в Риге В. Ф. Геккер (W. F. Haecker)^{63a}, который привлек к редактированию газеты группу местных интеллигентов. Это произошло под прямым нажимом властей.

По воспоминаниям Г. Меркеля, когда вспыхнуло польское восстание 1830—1831 гг., он предпочел молчать о нем на страницах своей газеты, опасаясь за свою семью и имение, находившееся вблизи литовской границы. Однако в Петербурге иначе расценили его молчание. В столице в это время возникло опасение, что дух польского восстания проник и в Остзейский край и что молчание Меркеля является симптомом этого. Для расследования в Ригу выехал граф Строганов, который вызвал к себе издателя «Zuschaueг». Г. Меркель изложил графу свой весьма любопытный взгляд на польское восстание, в котором причудливо соединялся гернопогданнический монархизм и демократизм автора «Латышей». Г. Меркель видел в польском восстании лишь заговор дворян, стремящихся защитить свои привилегии и сохранить свое господство над крестьянами. Русские власти, с точки зрения Г. Меркеля, ограничивают узурпированные дворянством права, защищают крестьян и горожан, составляющих костяк нации. Он не преминул заметить Строганову, что император мог бы одним ударом покончить с польским восстанием, если бы даровал свободу и землю польским крестьянам и, тем самым, лишил бы дворян их силы. Все это, конечно, не могло понравиться графу, которому к тому же все время говорили об антидворянских взглядах Меркеля. Г. Меркелю дали понять, что он должен прекратить изложение своих взглядов на страницах политической прессы, и он вынужден был с 1832 г. отказаться от издания «Zuschaueг»⁶⁴.

Переход газеты в другие руки вначале мало сказался на ее облике. Правда, можно отметить, что с 1833 г. несколько увеличивается число кратких хроникально-информационных сообщений, касающихся русской культуры и литературы⁶⁵, но зато почти исчезают рецензии на переводы произведений русских авторов и большие по объему статьи.

^{63a} ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, ед. хр. 364, лл. 1—12 об.

⁶⁴ См.: Garlieb Merkel, Die Geschichte meiner liefländischen Zeitschriften. — «Baltische Monatsschrift», Bd. XLV, 1898, SS. 284—288.

⁶⁵ См., например, сообщения о смерти Н. И. Гнедича («Der Zuschaueг», 11. (23.) II 1833, Nr. 3868, S. 85) и И. И. Мартьянова, о сооружении памятников Державину и Карамзину (ibid., 31. X (12. XI) 1833, Nr. 3980, S. 607). о Михайловском театре в Петербурге (ibid., 2. (24.) XII 1833, Nr. 3994, S. 669) и др.

Однако с середины 30-х гг. содержание «Zuschauer» становится разнообразнее, чем при Г. Меркеле: изредка на его страницах начинают появляться стихи, возникает специальное литературное приложение «Extrablatt», а несколько позже и отдельный театральный листок. В «Extrablatt», в основном, печаталась развлекательная беллетристика, позаимствованная из немецкой, французской и английской печати, — небольшие произведения, чаще всего с «захватывающим» сюжетом, рассчитанные на вкусы массового читателя. Поначалу среди них нет образцов русской литературы. Но в 1836 г. неожиданно появляется перевод «Выстрела» А. С. Пушкина под названием «Дуэль» (переводчик — Бруно Кюн)⁶⁶. Хотя он и назван в подзаголовке «вольным», но на самом деле весьма точен и в этом отношении не уступает большинству переводов тех дней. В 1836—1837 гг. на страницах «Extrablatt» публикуется в немецком переводе очерковое произведение П. Глебова «Русские на Балканах»⁶⁷, описывающее впечатление офицера-артиллериста от последней Русско-турецкой войны. При всей документальности произведения оно написано в беллетризованной манере. В 1838 г. в том же приложении к «Zuschauer» публикуется под названием «Русский Гераклес» рассказ о Никите Кожемяке из «Повести временных лет»⁶⁸. Он преподнесен читателю как образец «русского анекдота».

В 1838 же году на страницах «Extrablatt» появляется близкий к оригиналу перевод повести А. А. Бестужева-Марлинского «Красное покрывало»⁶⁹. В примечании от переводчика указано: «Автор — А. Марлинский, с которым я имел счастье лично познакомиться в Дагестане, передал мне на память о том крае это произведение, которое тогда еще не было напечатано, и я обещал ему опубликовать его в каком-либо немецком журнале. К несчастью, я выполняю обещание только после смерти этого человека, столь выдающегося по своим литературным заслугам»⁷⁰.

Переводчик подписался криптонимом «А. v. К.». Это, без сомнения, А. Кёниг (A. von König, собственно — Lysarch). Он родился в 1813 г. в Риге, учился в военно-инженерном училище, служил в армии на Кавказе, работал затем учителем, актером, таможенным чиновником и, наконец, окончательно перешел в театр, где выступал под артистическим псевдонимом Александр Толлерт. На сцене петербургского немецкого театра, где он был актером, а позже режиссером, шло около 40 его драматических произведений, частью оригинальных, частью переводных. На Кавказе А. Кёниг встречался с А. А. Бестужевым-Марлинским, и некоторые из его произведений он позже перевел на немецкий язык⁷¹.

Можно еще отметить, что в 1838 г. в «Zuschauer» было опубликовано сообщение о праздновании 50-летия литературной деятельности И. А. Крылова, заимствованное из «St. Petersburger Zeitung»⁷².

В 1839 г. количество материалов, касающихся культурной и литературной жизни России, на страницах «Zuschauer» несколько увеличивается.

Собственно, публикация «Красного покрывала» — это перепечатка старого перевода А. Кёнига, появившегося в 1831 г. в журнале «Der Russische Merkur» (Nr. 31—33). Отметим, что и некоторые другие публикации русских художественных произведений на страницах «Zuschauer» также представляют собой перепечатки старых переводов.

⁶⁶ Der Zweikampf. Frei nach dem Russischen Originaltext des A. Puschkin vom Bruno Kühn. — «Extrablatt zum Zuschauer», 15. (27.) IX 1836, Nr. 4429, S. 669—670, 22. IX (4. X) 1836, Nr. 4432, SS. 687—689.

⁶⁷ P. Gleboff. Die Russen am Balkan. (Aus dem Tagebuche eines Artillerieoffiziers). — Ibid., 1836, Nr. Nr. 4456, 4462, 4465, 1837, Nr. Nr. 4471, 4477.

⁶⁸ Der Russische Herkules. — Ibid., 13. (25.) VII 1837, Nr. 4558, S. 452.

⁶⁹ Der rothe Schleier. Aus dem Russischen des Verfassers der Prüfung A. v. K. — Ibid., 26. IV (8. V) 1838, Nr. 4661, S. 280—281; 3. (15.) V 1838, Nr. 4684, S. 295—297.

⁷⁰ Ibid., 26. IV (8. V) 1838, Nr. 4681, S. 280.

⁷¹ См. Deutsche Dichter in Russland. Studien zur Literaturgeschichte. Von Jegörs von Sivers, Berlin, 1855, SS. XLVII—XLVIII.

⁷² «Der Zuschauer», 10. (22.) II 1838, Nr. 4649, SS. 101—102.

В «Extrablatt» появляется два перевода из русской литературы — стихотворение Э. Губера «Моя гробница» (переводчик — небезызвестный прибалтийский литератор и ученый-дилетант Х. Браккель)⁷³ и вновь «Выстрел» А. С. Пушкина на этот раз под названием «Сильвио»⁷⁴. Переводчик не указан. Новое переложение «Выстрела» также весьма точно.

Из публикаций 1840 г. можно отметить перевод произведения Н. А. Мельгунова «Пророческий сон»⁷⁵.

«Der Zuschauer» не сыграл особенно важной роли в деле ознакомления немецких читателей с русской литературой и культурой, но все же некоторые сведения из этой области он публиковал. Уже одно это имело известное значение, тем более, что большинство других остзейских газет не давало и такой информации.

2. «Inländische Blätter» и «Ostsee-Provinzen-Blatt»

Важное место в прибалтийской журналистике 1810—1820-х гг. занимали издания, выпускаемые в свет К. Г. Зоннтагом.

Карл Готтлоб Зоннтаг (1765—1827), широко эрудированный, плодовитый и разносторонний писатель, видный прибалтийский общественный деятель, генерал-суперинтендент, глава лифляндской лютеранской консистории, одновременно много времени уделял и журналистике⁷⁶. Еще в 1790—1791 гг. он издавал в Риге «Monatsschrift zur Kenntniss der Geschichte und Geographie des Russischen Reichs», позже в течение 11 лет был издателем и редактором газеты «Rigaische Stadtblätter» (1810—1827, с перерывами). К. Г. Зоннтаг также выпускал еженедельники «Inländische Blätter» (1813—1814, 1817) и «Ostsee-Provinzen-Blatt» (1823—1827), которые представляют интерес в плане нашей работы.

К. Г. Зоннтаг был сторонником существующих в Прибалтике в ту пору порядков, так называемого «особого остзейского режима». В своих исторических трудах он выступал против просветительских концепций прошлого Прибалтики, краеугольным камнем которых было отрицание этого режима⁷⁷. Однако, не в пример большинству остзейцев, К. Г. Зоннтаг прекрасно понимал, что современные прибалтийские порядки, система крепостного права устарели, нуждаются в улучшении, они не обладают достаточной устойчивостью и могут свергнуть край в бездну анархии и разрушения. Поэтому в своих публичных выступлениях К. Г. Зоннтаг ратовал за постепенное уничтожение крепостного права, за улучшение положения крестьян. Путь к этому он видел в просвещении народа, в связи с чем весьма последовательно и энергично выступал за создание народных школ, издание учебников и книг для чтения. Будучи сторонником религиозного рационализма на лютеранский манер, К. Г. Зоннтаг требовал от пасторов знания эстонского и латышского языков, помощи в просвещении крестьян. Все это определило видное место К. Г. Зоннтага в либеральном лагере остзейской интеллигенции.

В начале 1790-х гг. он был близок к Г. Меркелю, с которым и позже сохранял хорошие отношения. Достаточно сказать, что когда в 1816 г. Г. Меркель уехал в Германию, то К. Г. Зоннтаг некоторое время редактировал его «Zuschauer» и в 1817 г. два первых номера «Inländische Blätter» вышли в качестве приложения к последнему.

⁷³ Mein Grab. Gedicht von Eduard Huber, aus dem Russischen übersetzt von H. v. Brackel. — «Extrablatt zum Zuschauer», 28. II (12. III) 1839, Nr. 4813, S. 136.

⁷⁴ Silvio. Novelle. (Aus dem Russischen des Alexander Puschkine). — Ibid., 9. (21.) V 1839, Nr. 4843, S. 293—294, 16. (28.) V 1839, Nr. 4846, S. 307—309.

⁷⁵ Der prophetische Traum (Aus dem Russischen des N. Melgunoff). — Ibid., 4. (16.) I 1840, Nr. 4945, S. 9—10, 9. (21.) I 1840, Nr. 4947, S. 21—22.

⁷⁶ См. библиографию работ К. Г. Зоннтага и литературы о нем; Karl Goedeke. Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen. Zweite, ganz neu bearbeitete Auflage. Bd. VII. Dresden, 1900, SS. 465—468; Bd. XV. Herausgegeben von Herbert Jacob. Berlin, 1964, SS. 397—403.

⁷⁷ Я. Зутис. Цит. соч., сс. 120—125.

Выходец из Германии, выпускник Лейпцигского университета, где он получил в 1786 г. ученую степень доктора философии, К. Г. Зоннтаг опять же в отличие от большинства остзейцев не склонен был к пренебрежением относиться к русским и русской культуре и на страницах своих изданий стремился знакомить читателей с русской культурной жизнью.

В издававшемся К. Г. Зоннтагом в 1813—1814 и 1817 гг. в Риге журнале «Inländische Blätter» литературных произведений не публиковалось, но зато в рубриках «Literärische Nachrichten» («Литературные известия»), «Vermischte Nachrichten» («Смесь»), «Literärische Anzeige» («Литературные объявления») помещался весьма разнообразный информационный материал из области культуры и литературы, в том числе и русской. В большинстве своем он относится к тому, что в ту пору принято было называть «литературной статистикой»: сообщения о новых книгах и журналах, о новых научных изданиях, о заседаниях и деятельности научных и литературных обществ, о театральных и музыкальных новостях, о новых явлениях в области искусства, о библиотеках, о высших учебных заведениях и т. д. Появлялись также рецензии и отзывы на книги и периодические сочинения, но они, главным образом, были посвящены остзейским изданиям⁷⁸.

Что касается материалов о русской литературе, то тут прежде всего надо отметить, что в «Inländische Blätter» регулярно печатались списки или сообщения о вновь выходящих в свет русских книгах и журналах, иногда с аннотациями или краткими критическими отзывами о них, позаимствованными из русских же периодических изданий (чаще всего из «Сына отечества»). В 1817 г. в рубрике «Inländische literärische Anzeigen» даже порою выделялся подраздел «Russische Literatur» («Русская литература»). Правда, аннотации или критические отзывы, как правило, касаются научных изданий или описаний путешествий, а не художественной литературы, которой вообще на страницах журнала уделяется меньше внимания.

Нередко появляются сообщения о театральных представлениях в Москве, Петербурге и провинции, о заседаниях русских ученых обществ и т. д. Так, например, в одном из номеров «Inländische Blätter» за 1814 г. в цикле заметок под общим заглавием «Zur Geschichte der Kunst und der Humanität» («К истории искусства и гуманитарности») были опубликованы сообщения о концерте Д. Н. Кашина в Москве, театральные известия из Москвы и Одессы. Тут же была помещена биография и рассказ о трудах замечательного русского архитектора А. Н. Воронихина, позаимствованные из «Сына отечества» (№ 12)⁷⁹.

Особо следует отметить взятое из «Северной почты» сообщение об открытии 2 января 1814 г. Публичной библиотеки в Петербурге и о выступлениях на торжественном акте в честь этого, в частности об уже упоминавшейся нами речи Н. И. Гнедича «Рассуждение о причинах, замедливших успехи нашей словесности» и о прочитанной там же басне И. А. Крылова «Водолазы»⁸⁰. Через некоторое время в «Inländische Blätter» (28. IV 1814, № 17) появилось сообщение о выходе в свет книги «Описание торжественного открытия Императорской Публичной Библиотеки, бывшего генваря 2 дня 1814 года» (СПб., 1814), причем в нем отмечалось, что «Сын отечества» назвал помещенную в книге речь Н. И. Гнедича лучшим русским прозаическим сочинением нового времени.

В журнале также появилось опять же позаимствованное из «Северной почты» сообщение о торжественном акте в Публичной библиотеке 2 января 1817 г., на котором Н. И. Гнедич прочитал стихотворение «Рождение Гомера».

⁷⁸ Можно лишь отметить рецензию на перевод П. О. Гётце «Гимна лиро-эпического на прогнание французов из отечества» Г. Р. Державина, вышедший в 1814 г. отдельным изданием в Риге и Дерпте («Inländische Blätter», 19. V 1814, Nr. 20, SS. 81—82). В анонимной рецензии, видимо, принадлежащей перу самого издателя, труд переводчика объявлялся достойным похвалы.

⁷⁹ «Inländische Blätter», 7. IV 1814, Nr. 14. S. 54.

⁸⁰ Ibid., 20. I 1814, Nr. 3, SS. 10—11.

Н. И. Греч — «Обозрение русской литературы 1815 и 1816 годов», а И. А. Крылов — три басни⁸¹.

Изредка в «Inländische Blätter» публиковались сообщения о смерти русских писателей⁸², об изменении в их должностном положении и т. д. Эти материалы чаще всего носят официальный характер.

Журнал часто перепечатывал всевозможные заметки и сообщения из русской печати, правда, они лишь в редких случаях касаются литературы. В частности, можно отметить отрывки из русских путевых очерков, главным образом из книг, описывавших путешествия в далекие экзотические страны.

Вообще еженедельник исполнен, если так можно выразиться, русского патриотизма — он замечен не только в декларациях редактора, но и в часто публикуемых на страницах «Inländische Blätter» маленьких рассказиках о храбрости, самоотверженности и благородстве русских. Дух 1812 года явно чувствуется в еженедельнике. Он отражает прорусские настроения эпохи антинаполеоновских войн, охватившие широкие слои немецкого общества и, к сожалению, довольно быстро исчезающие.

В отношении информации о русской культуре «Inländische Blätter», без сомнения, превосходят «Der Zuschauer», но еженедельник, как мы видели, просуществовал недолго.

В 1823 г. К. Г. Зоннтаг начал издавать новый еженедельник «Ostsee-Provinzen-Blatt». Это было периодическое издание, на страницах которого публиковался очень разнообразный материал. Все же преимущественное внимание, как и в других остзейских органах печати, в «Ostsee-Provinzen-Blatt» уделялось сообщениям и статьям о прибалтийской жизни. Но в отличие от большинства местных изданий в новом еженедельнике К. Г. Зоннтага довольно много материалов и о России, в частности о ее литературе и культуре.

В редакции «Ostsee-Provinzen-Blatt» был специальный сотрудник, один из преподавателей русского языка в Риге, в обязанность которого входило следить за русской журналистикой и подготавливать на основе публикуемых в ней материалов сообщения о русской жизни⁸³. Страницы еженедельника буквально перепечатывались материалами, взятыми из «Русского Инвалида», «Сына отечества», «С.-Петербургских ведомостей», «Московских ведомостей», «Северного архива», «Отечественных записок», несколько позже из «Северной пчелы» и «Московского телеграфа» и даже из менее распространенных, порою специальных или провинциальных изданий типа «Сибирского вестника» Г. И. Спасского или «Украинского журнала». В этом отношении «Ostsee-Provinzen-Blatt» не знает себе равных в прибалтийской журналистике тех лет.

Конечно, не весь этот разнообразный материал посвящен литературе и даже шире — культуре. В еженедельнике, например, много статей и сообщений об отдельных местностях и народах Российской империи, чаще всего об отдаленных, экзотических областях России и их жителях — о Сибири, Даурии, Минусинске, Нерчинских заводах, о бурятах и тунгусах (как правило, на основе публикации «Сибирского вестника»), о Новой земле, Крыме, соленых озерах близ Астрахани и т. д., и т. д. В 1824 г. весьма часты перепечатки в переводе небольших сообщений из «Отечественных записок» П. Свиньина, касающихся разных российских достопримечательностей, описаний местностей, русских обычаев и обрядов. Много географических и исторических материалов из «Северного архива».

Публикации о литературной и культурной жизни России по своему характеру напоминают аналогичные материалы в «Inländische Blätter». Как правило, это опять так называемая «литературная статистика».

⁸¹ Ibid., 20. I 1817, Nr. 3, S. 9.

⁸² См., напр., известие о смерти Н. Ф. Эмина («Inländische Blätter», 10. II 1814, Nr. 6, S. 23).

⁸³ «Baltische Monatsschrift», Bd. XLV, 1898, S. 292.

Сравнительно регулярно (особенно в 1823—1824 и в 1827 гг.) печатаются списки вышедших из печати русских книг по всем отраслям знания, порою с краткими, но весьма точными и удачными аннотациями, позаимствованными, как и в «Inländische Blätter», из русских газет и журналов — вначале преимущественно из «Сына отечества», позже из «Северной пчелы». В «Ostsee-Provinzen-Blatt» публиковались также обзоры выходящих в России в свет журналов, где иногда приводились и их программы⁸⁴, а также альманахов⁸⁵. Когда в 1827 г. начало выходить дважды в месяц литературное приложение к еженедельнику «Literärische Supplemente zum Ostsee-Provinzen-Blatte», то в нем предполагалось давать и обзоры русской литературы⁸⁶, но они, правда, не появились.

В «Ostsee-Provinzen-Blatt» много и отдельных мелких сообщений информационно-хроникального типа о русских писателях, художниках и деятелях культуры. Как и в «Inländische Blätter», эти сообщения чаще всего носят официальный или полуофициальный характер: о смерти В. А. Плавильщикова и его библиографической деятельности («Ostsee-Provinzen-Blatt», 2. X 1823, № 40, с. 346—347), о получении историографом Карамзиным чина действительного статского советника и о награждении поэта Жуковского орденом св. Анны (там же, 3. VI 1824, № 23, с. 101), о сооружении памятника Ломоносову в Архангельске (там же, 3. III 1825, № 9, с. 33) и о пожертвовании на него Российской Академией 1000 р. (там же, 9. VI 1825, № 23, стр. 94), о назначении пенсий Карамзину и Гнедичу (там же, 26. V 1825, № 25, с. 117—118; 24. XI 1826, № 47, с. 227), о «высочайших наградах» Козлову за перевод «Абидосской невесты» Байрона (там же, 15. XII 1826, № 50, с. 246)⁸⁷ и т. д.

В одном из таких известных мелькнуло и имя А. С. Пушкина: «Ostsee-Provinzen-Blatt» (18. III 1824, № 12, с. 45) перепечатал из «Русского Инвалида» (1824, № 59) сообщение о том, что московские книгопродавцы купили новое стихотворное произведение Пушкина (речь шла о «Бахчисарайском фонтане») за 3000 р. Последнее состоит всего из 600 стихов, итак, за каждый стих заплачено по пять рублей⁸⁸.

Из более крупных по размеру публикаций такого информационно-хроникального типа можно отметить биографию и обзор литературной деятельности А. С. Шишкова в связи с назначением его на пост министра народного просвещения («Ostsee-Provinzen-Blatt», 17. VI 1824, № 25, с. 107; в основе публикации данные из «Опыта краткой истории русской литературы» Н. И. Греча), а также сообщения об издаваемой И. И. Мартыновым серии «Собрание греческих классиков» в русских переводах («Ostsee-Provinzen-Blatt», 23. XII 1824, № 52, с. 228) и о смерти Н. М. Карамзина (там же, 2. VI 1826, № 22, с. 103); последнее представляет собою компиляцию из трех источников — «St. Petersburger Zeitung», «Journal de St. Pétersbourg» (через «Zuschauer») и «Северной пчелы».

Следует еще указать на неучтенное исследователями очень прочувствованное сообщение о смерти М. Протасовой-Мойер с не лишенными любопытства подробностями («Ostsee-Provinzen-Blatt», 22. V. 1823, № 21, с. 188—189).

Правда, в материалах «Ostsee-Provinzen-Blatt» о русской литературе все же заметен элемент случайности: наряду с публикациями, посвященными действительно крупным явлениям русской литературной жизни, встречаются

⁸⁶ Ibid., 12. I 1827, Nr. 1, S. 1.

⁸⁷ Тут же приведено сообщение, что Булгарин из уважения к его литературным заслугам произведен в восьмой класс и причислен к министерству.

⁸⁸ Это же сообщение позже было перепечатано в «Pernauchses Wochen-Blatt», 11. X 1824, Nr. 41, S. 327.

⁸⁴ См. «Ostsee-Provinzen-Blatt», 30. XII 1824, Nr. 53, S. 231 (здесь приведено, между прочим, сообщение о предстоящем выходе в свет «Московского телеграфа»). Ср. «Beilage zu Nr. 9 des Ostsee-Provinzen-Blattes», 2. III 1826, S. 42.

⁸⁵ «Literärische Supplemente zum Ostsee-Provinzen-Blatte», 9. III 1827, Nr. 5, S. 23—24.

и материалы маловажные. Так, еженедельник почему-то поместил два больших сообщения о поэте Федоре Слепушкине⁸⁹, где шла речь о его таланте, литературных трудах, высоко нравственном образе жизни, о наградах со стороны царской фамилии и Российской Академии; дважды печатались сообщения об эпосе Павла Свечина «Александроида» (впрочем, во втором сообщении приводится отрицательная оценка поэмы в русской печати)⁹⁰ и т. д. Вообще в материалах еженедельника не чувствуется определенной точки зрения, определенной позиции в подходе к русской словесности. Эти материалы напоминают *mixtum compositum*, не освещенный общей идеей. В этом отношении «Ostsee-Provinzen-Blatt», пожалуй, даже уступает несравнимо более бедному по количеству интересующих нас публикаций «Zuschauer» Г. Меркеля, в котором все же чувствуется порой позиция редактора, его взгляд на литературу.

В 1824 г. в еженедельнике появляется сообщение о журнале «Соревнователь просвещения и благотворения»⁹¹. В нем дана высокая оценка журнала и деятельности Вольного общества любителей российской словесности. В подтверждение этого приводится мнение рецензента «Сына отечества» (1824, т. 92, № X, с. 135—139), отмечавшего, что публикуемые в «Соревнователе» произведения имеют высокую художественную и научную ценность, которая делает ненужным призыв к благотворительности для сбыта журнала — он и без того получил широкое распространение и круг его читателей увеличивается с каждым годом.

Из «Сына отечества» было позаимствовано сообщение о выходе в свет третьего издания «Стихотворений» В. А. Жуковского, «препрославленного поэта, глубокоуважаемого и достойного любви человека»⁹². В сообщении перечислены произведения, вошедшие в сборник, и в вольном, слегка сокращенном переводе приведено высказывание критика «Сына отечества» о Жуковском: «Если пылкость и парение, разнообразие вымыслов и картин, богатство воображения суть отличительные качества и других поэтов, то голос чувства, исходящий из души и в душу проникающий, есть неотъемлемое, исключительное достояние Жуковского, а язык чистый, благородный, правильный, гармонический — всегдашнее его выражение. Его Поэзия есть вестница лучшего мира, напоминающая о бессмертии души и врачующая земные раны чаением небесной награды: никогда не унижается она до изображения предметов, недостойных человека, одаренного душою, никогда не играет воображением насчет нравственности и в кипящие чаши жизненных удовольствий вливает капли нектара нездешней жизни!»⁹³

Как и «Zuschauer», «Ostsee-Provinzen-Blatt» печатал рецензии (правильнее было бы сказать, краткие отзывы) на новые переводы произведений русских авторов на немецкий язык. Так, в 1824 г. появилась рецензия на уже упоминавшийся выше вульффертовский перевод «Кавказского пленника» А. С. Пушкина⁹⁴. В ней отмечалось, что оригинал был с энтузиазмом встречен русскими. Переводчик, с именем которого уже имели удовольствие познакомиться читатели «St. Petersburgische Zeitschrift»⁹⁵, проявил себя

⁸⁹ «Ostsee-Provinzen-Blatt», 27. II 1823, Nr. 9, S. 73—74 (в основе этого сообщения лежит статья П. Свинына «Прогулка в Шлиссельбург» в «Отечественных записках», 1823, ч. 13, с. 5—18), 9. III 1826, Nr. 10 S. 46 (сообщение взято из «St. Petersburgischer Zeitung»).

⁹⁰ «Ostsee-Provinzen-Blatt», 15. XII 1826, Nr. 50, S. 246 (из литературного приложения к «Московским ведомостям», № 52), 21. IX 1827, Nr. 37, S. 157 (из «Северной пчелы», 30. VIII 1827, № 104).

⁹¹ «Ostsee-Provinzen-Blatt», 25. III 1824, Nr. 13, S. 49.

⁹² «Beilage zu Nr. 20 des Ostsee-Provinzen-Blattes», 13. V 1824, S. 87.

⁹³ «Сын отечества», 1824, т. 93, № XVI, с. 86.

⁹⁴ Der Berggefangene (Кавказский пленник), von Alexander Puschkine. Aus dem Russischen übersetzt. St. Petersburg, 1823 — «Beilage zu Nr. 20 des Ostsee-Provinzen-Blattes», 13. V 1824, S. 88. Эта рецензия также была перепечатана в «Pernauchses Wochen-Blatt», 7. VI 1824, Nr. 23, S. 181—182 [Inländische Nachrichten].

⁹⁵ «Ostsee-Provinzen-Blatt», как и «Zuschauer», весьма часто печатал сообщения о «St. Petersburgische Zeitschrift» и пропагандировал журнал среди своих читателей.

в этом труде как талантливый поэт, так что немецкая читающая публика получит от книги как бы двойную выгоду: она познакомится с оригиналом и с переводом, который подобен оригиналу⁹⁶. Рецензент присоединяется к оценке Г. Меркеля, как мы помним, также положительно отзывавшегося о переводе.

В следующем году в еженедельнике была опубликована рецензия на перевод «Слова о полку Игореве», сделанный Зедерхольмом и вышедший в 1825 г. в Москве⁹⁷. В рецензии отмечается старательность Зедерхольма и его любовь к переводимому произведению. Это помогло ему преодолеть многочисленные трудности, встающие при переводе такой сложной вещи, как «Слово о полку Игореве», где много темных непонятных мест, до сих пор не разъясненных до конца даже русскими исследователями. Оригинал пронизан своеобразной, исполненной силы поэзией, которую переводчику в общем-то удалось передать вполне удачно, хотя немецкий язык и не является для него родным.

В 1827 г. и в «Ostsee-Provinzen-Blatt» на первый план выдвигается Ф. Булгарин, который предстает перед читателем как звезда первой величины на небосклоне русской литературы. В литературном приложении к еженедельнику перепечатывается статья из «St. Petersburger Zeitung» о выходе в свет четырехтомного собрания сочинений Булгарина, содержащего интересные исторические статьи, очерки нравов, военные сцены, предания, сказки, моралистические рассказы и диалоги, из которых выглядывает лукавая сатира и издевка над глупостями современников⁹⁸. Вслед за тем появляются сообщения о путешествии «талантливого и остроумного русского поэта (?)» Булгарина по Прибалтике, которое он описал в путевых очерках, о награждении его царствующей фамилией, об огромном успехе его произведений⁹⁹.

В 1827 г. на страницах «Ostsee-Provinzen-Blatt» очень часто встречаются материалы из «Северной пчелы», которая теперь становится основным источником сведений о русской литературе. Публикуются позаимствованные из булгаринской газеты рецензии и аннотации ее издателя на книги¹⁰⁰. Любопытно, что иногда пересказываются даже отрицательные рецензии на произведения третьеразрядных авторов¹⁰¹, которые, казалось бы, не должны были представлять интереса для остзейского читателя. Впрочем, опять приходится констатировать, что отбор их весьма случаен.

В «Ostsee-Provinzen-Blatt» печатались и известия о русской театральной жизни: некое подобие обзоров театрального сезона в Петербурге, в основу которых положены материалы из булгаринских «Литературных листков» и «Северной пчелы»¹⁰², краткий очерк истории московского театра на основе публикации в «Московском телеграфе»¹⁰³, подробное описание открытия Большого театра в Москве в январе 1825 г., позаимствованное из «Русского Инвалида» (впрочем, не непосредственно, а через «St. Petersburger Zeitung»)¹⁰⁴.

⁹⁶ В рецензируемой книге, как известно, были параллельно опубликованы оригинал пушкинской поэмы и ее перевод на немецкий язык.

⁹⁷ «Ostsee-Provinzen-Blatt», 21. VII 1825. Nr. 29, S. 120.

⁹⁸ «Literarische Supplemente zum Ostsee-Provinzen-Blatte», 25. V 1827, Nr. 10, S. 52.

⁹⁹ «Ostsee-Provinzen-Blatt», 26. X 1827, Nr. 42, S. 177; «Literarische Supplemente zum Ostsee-Provinzen-Blatte», 23. XI 1827, Nr. 18, SS. 95—96.

¹⁰⁰ См., напр., сообщение о книге «Дух Карамзина», составленной Н. Д. Иванчин-Писаревым («Северная пчела», 9. VIII 1827, № 95) — «Ostsee-Provinzen-Blatt», 24. VIII 1827, Nr. 33, S. 139—140 [Blicke auf die Literatur in Russland].

¹⁰¹ См. напр., отзыв на книгу Д. Струйского «Аннибал на развалинах Карфагена. Драматическая поэма» («Северная пчела», 13. VIII 1827, № 97) — «Ostsee-Provinzen-Blatt», 24. VIII 1827, Nr. 33, s. 140; или же отзыв на поэму А. Орлова «Дмитрий Донской» («Северная пчела», 20. IX 1827, № 113) — «Ostsee-Provinzen-Blatt», 28. IX 1827, Nr. 38, S. 161.

¹⁰² «Ostsee-Provinzen-Blatt», 4. III 1824, Nr. 10, S. 38; 10. II 1825, Nr. 6, S. 21—22.

¹⁰³ Ibid., 7. IV 1825, Nr. 14, S. 56.

¹⁰⁴ Ibid.

и др. На страницах еженедельника можно даже найти совсем уж экзотическое сообщение из «Северной пчелы» о любительских спектаклях в Тифлисе, о постановке там «Недоросля» Д. И. Фонвизина¹⁰⁵.

Публикуется и кое-какой информационный материал из области русского изобразительного искусства — о выставке в Академии Художеств в 1824 г. (из «Литературных прибавлений к Русскому Инвалиду»), о смерти ректора академии художника Ф. Щедрина, о собрании Общества вспомоществования русским художникам, на котором были представлены этюды Брюллова, изображающие раскопки Помпей¹⁰⁶, и т. д.

Регулярно печатались в «Ostsee-Provinzen-Blatt» сообщения о заседаниях научных и литературных обществ и учреждений¹⁰⁷. Из «Leipziger Literatur-Zeitung» (№№ 267 и 274) было перепечатано очень подробное описание библиотек России, причем не только столичных, но и провинциальных (Дерпт, Митава, Вильно, Астрахань, Иркутск и др.)¹⁰⁸.

Это далеко не полное перечисление разнообразных материалов, опубликованных в «Ostsee-Provinzen-Blatt», думается, даст известное представление о широте информации еженедельника в области русской культуры и литературы. Однако этим материалам не хватало глубины, обобщений, квантитативная сторона явно превалировала над качественной. Среди публикаций отсутствуют крупные статьи, преобладают короткие сообщения, зачастую случайные; важные явления в русской культурной и литературной жизни не отделяются от мелких и незначительных, а иногда и вовсе не фиксируются.

И все же читатели «Ostsee-Provinzen-Blatt», конечно, получали больше сведений о русской культуре и литературе, чем, например, читатели «Zuschauer».

Вскоре после смерти К. Г. Зоннтага в июле 1827 г. издание «Ostsee-Provinzen-Blatt» перешло в руки Г. Меркеля. Однако характер еженедельника, круг сотрудников его не удовлетворял Меркеля и он решил взамен «Ostsee-Provinzen-Blatt» с 1828 г. начать выпускать в Риге новое периодическое издание — «Provinzialblatt für Kur-, Liv- und Esthland».

3. «Provinzialblatt für Kur-, Liv- und Esthland»

Этот еженедельник, просуществовавший 11 лет, был любимым детищем Г. Меркеля и, как он сам считал, самым важным по целям и воздействию на читателей периодическим изданием из числа тех, что он выпускал в свет¹⁰⁹.

Если «Zuschauer», в первую очередь, был внешнеполитической газетой, то «Provinzialblatt» основное внимание уделял внутренним делам Остзейского края, продолжив в этом отношении линию «Ostsee-Provinzen-Blatt». Благодаря связям с прибалтийским генерал-губернатором Паулуччи Г. Меркель получал из его канцелярии, так сказать, из первых рук, все полицейские известия и статистические данные об остзейских провинциях. Информация о жизни Прибалтики была поставлена в еженедельнике очень хорошо. К ней широко обращались другие прибалтийские и русские периодические издания.

¹⁰⁵ «Ostsee-Provinzen-Blatt», 12. V 1825. Nr. 20, S. 82.

¹⁰⁶ Ibid., 21. X 1824, Nr. 43, S. 183—184; 24. II 1825, Nr. 8, S. 29; 16. III 1827, Nr. 11, S. 43.

¹⁰⁷ См., напр., сообщение о публичном заседании Российской Академии 14 января 1823 г., на котором были зачитаны отрывки из «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, переводы В. А. Жуковского, стихотворения А. Ф. Воейкова и другие произведения (ibid., 31. I 1823, Nr. 5, SS. 47—48 [Literärische Nachrichten]).

¹⁰⁸ Öffentliche Bibliotheken in Russland. — «Literärische Supplemente zum Ostsee-Provinzen-Blatte», 26. X 1827, Nr. 16, S. 81—84.

¹⁰⁹ «Baltische Monatsschrift», Bd. XLV, 1838, S. 289.

Г. Меркель даже считал, что именно пример его «*Provinzialblatt*» заставил власти взяться за организацию издания губернских ведомостей в ряде городов России. Еженедельник имел довольно большое число подписчиков и приносил издателью немалый доход¹¹⁰.

Г. Меркель стал выпускать также литературное приложение к еженедельнику — «*Literärischer Begleiter des Provinzialblattes*», как правило, выходивший раз в две недели и по размеру не уступавший основному изданию. На его страницах печатались рецензии и материалы так называемой литературной статистики, художественных же произведений почти не было. Публикации, в основном, касались остзейской и зарубежной (в первую очередь, немецкой) литературы.

Если для «*Zuschauer*» материалы из области культуры были чем-то второстепенным, то в «*Provinzialblatt*» и его приложении они занимали уже важное место. Соответственно увеличилось и число публикаций, касающихся русской литературы и культуры, хотя сравнительно со статьями и сообщениями о немецкой или даже французской и английской культуре их все-таки немного. К тому же по-прежнему дает себя знать оторванность Г. Меркеля от русской культурной жизни, отсутствие непосредственных связей с ней; усугублявшаяся незнанием русского языка. К этому теперь еще добавляется и то, что в 1830-е гг. Г. Меркель стал особенно быстро отставать от развития общественной и литературной мысли России и Западной Европы. Все это сказывалось на его выступлениях в еженедельнике. Но, как бы то ни было, материалов о русской литературе здесь больше, чем в «*Zuschauer*».

Мелкие сообщения о русской литературе Г. Меркель чаще всего заимствовал из «*St. Petersburger Zeitung*». Впрочем, их немного и они не отличаются особым разнообразием: это сообщения о смерти писателей (А. А. Дельвига, А. Е. Измайлова, В. Б. Броневского, Д. И. Хвостова, но, например, на смерть А. С. Пушкина «*Provinzialblatt*» не откликнулся), о выходе в свет отдельных книг (перевода «Илиады» Н. И. Гнедича, «Последнего Новика» И. И. Лажечникова), о новых журналах («Библиотека для чтения», «Журнал Министерства Народного Просвещения»), о некоторых достопримечательных событиях в русской литературной жизни вроде знаменитого обеда у Смирдина 19 февраля 1832 г. В целом эти материалы носят случайный характер.

Еще меньше сведений о театральной жизни России и о русском изобразительном искусстве¹¹¹.

Чаще появляются традиционные для отделов литературной статистики сообщения о деятельности, заседаниях и изданиях русских научных обществ, учреждений (в частности, петербургской Академии Наук и Вольного экономического общества) и высших учебных заведений, отклики на русские ученые труды.

Для нас, конечно, важнее большие по объему публикации, касающиеся русской литературы и позволяющие охарактеризовать круг «русских интересов» Г. Меркеля. Но эти материалы с первых же лет существования «*Provinzialblatt*» разочаровывают. Г. Меркель по-прежнему полон симпатии и уважения к русским и их культуре, ратует за распространение русского языка в Остзейском крае и в Западной Европе, за знакомство с русской литературой. Однако все более дает себя знать устарелость, отсталость его воззрений. В своих публикациях он обращает внимание на А. С. Шишкова, Д. И. Хвостова, М. Д. Суханова, Н. И. Греча и в то же время на страни-

¹¹⁰ «*Baltische Monatsschrift*», Bd. XLV, 1898 S. 293—296.

¹¹¹ Здесь можно лишь отметить перепечатку статьи проф. Лоренца из «*St. Petersburger Zeitung*», посвященной выставке в Академии Художеств 1836 г. (Bruchstücke über die diesjährige Kunstausstellung zu St. Petersburg. — «*Literärischer Begleiter des Provinzialblattes*», 29. X 1836, Nr. 43—44, S. 89—90; 12. XI 1836, Nr. 45—46, S. 94—95). В ней дан критический обзор выставленных работ, среди которых были произведения крупных русских художников и скульпторов — Алексеева, Лебедева, Чернецова, А. Иванова («Явление воскресшего Христа Марии Магдалине»), Пименова и других.

дах «Provinzialblatt» вовсе нет упоминаний о Н. В. Гоголе и других крупнейших русских литераторах.

Г. Меркель откликнулся сугубо комплиментарной рецензией на два первых тома лингвистических разысканий А. С. Шишкова, вышедших в 1826—1827 гг. в немецком переводе в Петербурге¹¹². В ней он вслед за историей Российской Академии кратко излагает содержание помещенных в этом издании трудов Шишкова, который «соединяет талант ученого с талантом писателя». Этот комплиментарный отзыв Г. Меркеля, возможно, вызван причинами нелитературного и ненаучного порядка: как-никак автором рецензируемых книг был министр народного просвещения, от которого, во многом, зависела судьба его еженедельника.

Однако престарелый адмирал принял его похвалы всерьез и обратился 31 мая 1828 г. с большим письмом к издателю «Provinzialblatt», которое и было опубликовано в приложении¹¹³. В нем он благодарил Меркеля за благосклонный отзыв и лишь выражал сожаление, что не все его исследования вошли в рецензируемое издание, хотя они должны привлечь внимание иностранных ученых и немаловажны для исследования языка, литературы и даже истории. Впрочем, А. С. Шишков использовал это письмо, в первую очередь, для ответа критику его концепций праязыка в авторитетном немецком научном журнале «Göttingische gelehrte Anzeigen» (23. VIII 1827, т. 137). А. С. Шишков приводит ряд примеров, которые, по его мнению, должны неопровержимо доказать происхождение всех современных языков от некоего единого праязыка и особую древность славянских наречий. Многие его «аргументы» откровенно анекдотичны.

М. Суханову посвящена небольшая статья¹¹⁴, позаимствованная из «Journal de St. Pétersbourg», где он именуется национальным русским поэтом (Nationaldichter). Из этого же источника взята большая заметка об издании полного собрания сочинений графа Д. И. Хвостова¹¹⁵, в которой был дан в высшей степени похвальный отзыв о его творчестве: в работах графа прекраснейшим образом соединяется сила и красота идей с величайшей элегантностью стиля. Причем все это сказано без иронии.

Неизменно положительно, если не сказать восторженно, отзывался Г. Меркель о Н. И. Грече. В 1831 г. он откликнулся хвалебной рецензией на перевод на немецкий язык «романа в письмах» Н. И. Греча «Поездка в Германию»¹¹⁶. Меркель нашел в книге подлинную поэзию, в ней описания жизни переплетены с прекрасным. Эти описания столь живы, что представляют интерес и для немецкого читателя. Далее рецензент отмечает прекрасный стиль и язык произведения, изобличающих в его авторе составителя русской грамматики.

В 1834 г. в «Literärischer Begleiter» был приведен очень похвальный отзыв «Journal de St. Pétersbourg» о новом романе Н. И. Греча «Черная женщина»¹¹⁷. Позже в том же литературном приложении была опубликована развернутая рецензия на этот роман¹¹⁸, вышедший в 1837 г. в Лейпциге на немецком языке в переводе К. И. Шульца. Хотя анонимного рецензента (это, вероятно, Г. Меркель) несколько отпугивает фантастический элемент в романе — мотивы чудесного не всегда раскрыты в нем достаточно естественно, — но в целом он находит в произведении множество достоинств: хорошо придуманный сюжет, сильно и верно обрисованные характеры (правда, злые

¹¹² Merkel. Untersuchungen über die Sprache, mitgetheilt von den Nachrichten der Russischen Akademie, von Alexander Schischkow... — «Literärischer Begleiter des Provinzialblattes», 11. IV 1828, Nr. 8, S. 29.

¹¹³ Schreiben Sr. Excellenz... von Schischkow an den Herausgeber. — Ibid., 20. VI 1828, nr. 13, SS. 49—52.

¹¹⁴ Ibid., 27. II 1829, Nr. 5, SS. 19—20 [Miscellen].

¹¹⁵ Ibid., 14. VIII 1829, Nr. 17, S. 66—67.

¹¹⁶ Ibid., 9. XII 1831, Nr. 28, S. 95.

¹¹⁷ Ibid., 6. IX 1834, Nr. 36, S. 76.

¹¹⁸ Ibid., 30. IX 1837, Nr. 39—40, SS. 77—78.

отображены лучше добрых), остроумная и приятная манера повествования и, наконец, удачно вставленные в текст философские размышления, которые делают роман интересным и для серьезных людей.

Г. Меркель сообщил о выходе в свет написанной Ф. В. Булгариным биографии Н. И. Греча, который «благодаря своей многосторонности занял выдающееся место в русской литературе»¹¹⁹.

Возможно, эти особые симпатии Меркеля к Гречу вызваны и тем, что последний был еще с 1811—1812 гг. сотрудником его изданий; об этом редактор «*Provinzialblatt*» не преминул заметить в только что цитированном сообщении.

Однако первой величиной в русской литературе для Г. Меркеля, как мы уже отмечали, в 1828—1830 гг. был Ф. В. Булгарин. Ему на страницах «*Provinzialblatt*» за указанные годы так или иначе посвящено полтора десятка публикаций — это больше, чем всем остальным русским писателям, вместе взятым. В еженедельнике и литературном приложении к нему печатались маленькие сообщения о Булгарине, о блистательном успехе его романа «Иван Выжигин», о готовящихся переводах его трудов на иностранные языки, об известности писателя на Западе¹²⁰. «Булгарин становится апостолом русской изящной словесности в Европе, — писал Г. Меркель. — В то время как в Германии жадно читают и усердно восхваляют первое собрание его гениальных работ, вышедшее несколько лет тому назад в 4 томах в совершенных переводах г-на Ольдекопа, появился и французский перевод их в трех частях.»¹²¹

В меркелевском издании печатались рецензии на переводы произведений Булгарина на немецкий язык¹²² и даже на третий, четвертый и пятый выпуски его русскоязычного собрания сочинений¹²³. Вновь рекомендуя остзейцам сочинения Булгарина как лучшее пособие при изучении русского языка, Г. Меркель опять вынужден признаться, что может читать их лишь в переводе или с помощью словаря. Это не мешает критику восхищаться оригинальностью, живостью и остроумием Булгарина, его глубоким проникновением в мир человеческого сердца, острым взглядом на общественные отношения, многосторонним знанием света. В подтверждение всего этого Г. Меркель приводит в своей рецензии почти полностью восторженный отзыв П. Свиньина на сочинения Булгарина¹²⁴.

За этими дифирамбами Булгарину и его таланту, за общими фразами о том, что «его рассказы, описания, диалоги полны жизненной силы, рассудительности и огня»¹²⁵, не очень-то легко увидеть, что же именно ценит в его творчестве Г. Меркель, убежденный демократ, просветитель, резкий и беспощадный критик феодального угнетения. Отметим сразу же, что подчеркнутая лояльность и верноподданнический монархизм Булгарина ни в коей мере не могли отпугивать Меркеля, для воззрений которого также был характерен монархизм и наивные надежды на русское самодержавие. Г. Меркель мог принимать за чистую монету и псевдодемократизм Булгарина, проявившийся в его тирадах против аристократии и в многократно декларируемых симпатиях к «среднему» сословию, на которое ориентировался и балтийский публицист.

¹¹⁹ «Supplement zum Provinzialblatte und dessen literärischem Begleiter», 1838, Nr. 3, S. 6.

¹²⁰ «Literärischer Begleiter des Provinzialblattes», 18. VII 1828, Nr. 15, S. 59 [Aus Dorpat]; 17. IV 1829, Nr. 8, S. 29 [Aus St. Petersburg, zu Anfange April]; 17. VII 1829, Nr. 15, S. 58 [Miscellen]; 23. X 1829, Nr. 22, S. 88 [Miscellen]; 31. XII 1830, Nr. 26, S. 106 [Neue Schriften, die erscheinen werden] и др.

¹²¹ Ibid. 19. I 1829, Nr. 2, S. 8 [Miscellen].

¹²² «Provinzialblatt für Kur-, Liv- und Esthland», 12. XII 1828, Nr. 50, S. 203; «Literärischer Begleiter des Provinzialblattes», 15. VIII 1828, Nr. 17, S. 66.

¹²³ «Literärischer Begleiter des Provinzialblattes», 23. V 1828, Nr. 11, S. 41—42.

¹²⁴ «Отечественные записки», 1828, т. 34, № 4, с. 172—177.

¹²⁵ «Literärischer Begleiter des Provinzialblattes», 23. X 1829, Nr. 22, S. 88 [Miscellen].

Г. Меркелю была близка морализаторская струя в произведениях Булгарина, поскольку, как мы отмечали, ему казалась очень важной моральная, нравственная, «учительная» функция искусства. Не случайно в опубликованном в «*Provinzialblatt*» сообщении о предстоящем выходе в свет «Ивана Выжигина» (правда, скорее всего, не принадлежащем перу Меркеля) подчеркивалось, что в этом романе «любимец русского народа» поставил перед собой трудную задачу: развлечь читателей, занять их ум и в то же время преподнести им «поучение», совет, способствовать улучшению нравов и морали¹²⁶. Г. Меркелю была близка и булгаринская ориентация на массового читателя, на все слои читающей публики, а не только на литературную элиту. Этому следовал и сам Меркель в своей издательской практике, и в этом же видел своеобразный демократизм русского писателя. В цитированном уже отзыве об «Иване Выжигине» его, безусловно, привлекло утверждение, что в булгаринском романе каждый читатель найдет себе нечто близкое, он рассчитан на вкусы большинства¹²⁷.

Г. Меркель видел в произведениях Булгарина правдивые картины столь своеобразной и интересной для него русской жизни: в его рассказах, очерках нравов и романах раскрыты все ее стороны — и малое, и великое; и высокое, и низкое; и хорошее, и дурное. Пожалуй, эта сторона — Булгарин как верный, точный бытописатель русской жизни — представлялась ему особенно существенной, как явствует и из одного более позднего высказывания Г. Меркеля, относящегося уже к тому периоду, когда он разочаровался в Булгарине¹²⁸.

В его произведениях Г. Меркель видел и черты русского национального своеобразия, отражение русского духа, что тоже казалось нашему публицисту очень важным. Произведения Булгарина и в переводе не теряют этой национальной специфичности, они и на немецком языке производят впечатление чего-то оригинального, не подражательного.

Между тем, даже произведения А. С. Пушкина, знакомые Г. Меркелю по переводам, не говоря уже о работах В. А. Жуковского, казались ему лишенными национальной оригинальности, русского народного духа, казались чем-то хорошо знакомым западному читателю, подражательным и, в силу этого, не представляющим для него особенного интереса. Это хорошо видно по отзыву Г. Меркеля на первый и второй выпуски серии «*Russische Bibliothek für Deutsche*» («Русская библиотека для немцев») К. Кнорринга¹²⁹, вышедшие в свет в 1831 г. в Ревеле (Таллине). В них были помещены в немецком переводе исторический рассказ Н. А. Полевого «Симеон Кирдяпа», сказка В. А. Жуковского «Три пояса», его же повесть «Марына роца» и «Борис Годунов» А. С. Пушкина.

В сказке Жуковского «Три пояса», пишет Г. Меркель, вероятно, дана первая русская разработка сюжета, давно уже знакомого французским, немецким и другим западноевропейским читателям. Без сомнения, она выполнена грациозно и может обворожить тех, кто видит в этом сюжете прелесть новизны. Для немецких читателей сказка лишена этой прелести, и поэтому ее грациозность не воспринимается, да она оказалась и не воссозданной в переводе.

«Борис Годунов» Пушкина, замечает далее Меркель, также, видимо, первое русское произведение в том роде, который уже получил очень широкое распространение в немецкой литературе. Начиная с «Гёца фон Берлихингена» Гёте, диалогизированные исторические отрывки и биографии в подражании Шекспиру стали в Германии модой. В конце концов дело дошло до версификации диалогов, и они почему-то получили название романтических

¹²⁶ «*Provinzialblatt für Kur-, Liv- und Esthland*», 6. XI 1829, Nr. 45, S. 178.

¹²⁷ *Ibid.* S. 178—179.

¹²⁸ «*Literärischer Begleiter des Provinzialblattes*», 31. I 1835, Nr. 4—5, S. 8.

¹²⁹ *Ibid.*, 4. XI 1831, Nr. 23, SS. 83—84.

драм. «В этом роде, как и в любом другом, гений может создать нечто великое; но ... — и тут Г. Меркель многозначительно прерывает фразу, продолжая и далее прибегать к умолчаниям и намекам. — В «Борисе Годунове» некоторые сцены исполнены истинно-поэтического духа; возможно, в оригинале все это и привлекательно». Безусловно, в этом уклончивом, полном недоговоренности отзыве Меркеля проявились его сомнения и в оригинальности «Бориса Годунова», и в большой художественной ценности пушкинской трагедии, которая представляется рецензенту хотя и исполненной отдельных поэтических красот, но не созданием гения.

Нет ничего удивительного, что на страницах «*Provinzialblatt*» мы крайне редко найдем имя А. С. Пушкина: кроме двух явно случайных упоминаний о нем¹³⁰ можно лишь отметить рецензию на небезызвестную брошюру «*Der Polen Aufstand und Warschau's Fall 1831. In drei Gedichten von A. Puschkin, W. Shukowski und A. Chomjakow*» («Польское восстание и падение Варшавы в 1831 г. Три стихотворения А. Пушкина В. Жуковского и А. Хомякова», СПб., 1831)¹³¹, где однако Пушкин предстает перед нами как бард российского самодержавия, певец побед русских над восставшими поляками.

Этот полуофициозный сборник переводов, сделанных А. Вульффертом, преследовал вполне определенные не столько литературные, сколько политические цели. Подавление царскими войсками польского восстания 1830—1831 гг. вызвало взрыв негодования в Западной Европе, где в связи с этим как в прогрессивных, так и в более умеренных кругах общества резко усилились антирусские настроения. Русские власти решили предпринять кое-какие пропагандистские контрмеры, одним из составных актов которых и была указанная брошюра. Не случайно А. Вульфферт был удостоен за нее «высочайшей благодарности»¹³².

В сборник вошли стихотворения А. С. Пушкина «Клеветникам России», В. А. Жуковского «Русская песнь на взятие Варшавы» и А. С. Хомякова «Ода» («Внимайте голос истребления!..» В немецком переводе «*Der Polenkrieg*»). В произведении Жуковского прямо приветствовалась и воспевалась победа русских войск, осуждалось польское восстание; Пушкин же выступил против антирусской кампании на Западе, прежде всего во Франции, где даже стали раздаваться воинствующие призывы, направленные против России. Брошюра должна была доказать монолитность русского народа, единство русского общественного мнения, которое дружно осуждает поляков и поддерживает усилия правительства.

Г. Меркель, как мы помним, отрицательно относившийся к польскому восстанию, естественно, приветствовал в своей рецензии сборник: «Это дифирамбический полет на орлиных крыльях к святому для каждого русского предмету. Да, Россия имеет поэтов!» — восклицал Г. Меркель. В своей рецензии он даже привел текст перевода стихотворения А. С. Хомякова¹³³.

На отношении Г. Меркеля и его еженедельника к Ф. В. Булгарину и А. С. Пушкину, на восприятии прибалтийским критиком их творчества, вероятно, можно было бы и не останавливаться столь подробно, если бы его воззрения были чем-то случайным, характерным только для него одного.

¹³⁰ В числе выходящих в свет книг упоминается и «Борис Годунов» Пушкина ((*ibid.*, 14. I 1831, Nr. S. 4). Последний назван также в числе сотрудников нового журнала «Библиотека для чтения» (*ibid.*, 28. XII 1833, Nr. 52, SS. 105—106).

¹³¹ *Ibid.*, 14. X 1831, Nr. 20, S. 75.

¹³² См. об этом: Harald R a b. *Die Lyrik Puškins in Deutschland (1820—1870)*. Berlin, 1964, S. 35.

¹³³ Любопытно, что это стихотворение было запрещено к печати на русском языке лично Николаем I. Текст помещенный в указанной выше брошюре на немецком языке, был, таким образом, первопубликацией стихотворения. Нельзя не отметить и оперативность меркелевского отклика: дата цензурного разрешения брошюры «*Der Polen Aufstand ...*» 22 сентября 1831 г. (см. об этом примечания в кн.: А. С. Хомяков. Стихотворения и драмы. Л., 1969, с. 552).

Однако все дело в том, что взгляд Г. Меркеля на русскую литературу совсем не столь уж индивидуален, «единичен». Он, в сущности, отражает какие-то очень существенные стороны сложного и противоречивого процесса рецепции русской словесности в немецкоязычной среде вообще. Аналогичный взгляд на Булгарина и Пушкина мы найдем на страницах многих других тогдашних немецких изданий.

В конце 1820-х — начале 1830-х гг. Фаддей Булгарин становится самым популярным русским автором в Германии. Его наряду с Н. И. Гречем считают там крупнейшим представителем русской литературы, выразителем русского национального духа в изыщной словесности. Булгарин был в ту пору единственным русским писателем, чье многотомное собрание сочинений вышло на немецком языке. Его роман «Иван Выжигин» появился в Германии в 1830 г. одновременно в двух немецких переводах. Через несколько лет отдельным трехтомным изданием в немецком переводе вышло и его продолжение — «Петр Иванович Выжигин» (Лейпциг, 1834). Современный исследователь насчитал не менее 35 переводов более мелких произведений Булгарина на страницах различных немецких журналов тех лет¹³⁴, в частности очень много его мелочей опубликовал «Magazin für die Literatur des Auslandes», для редакции которого «Северная пчела» была основным источником информации о русской литературе¹³⁵. Еще в 1836 г. в авторитетной и популярной в Германии энциклопедии Брокгауза, отражавшей, так сказать, общепринятое мнение, отмечалось, что Булгарин лучший из ныне здравствующих русских авторов¹³⁶; Пушкин же был упомянут лишь попутно как многообещающий писатель.

Вообще А. С. Пушкин до появления книги Г. Кёнига «Literarische Bilder aus Russland» (1837) и статьи Фарнгагена фон Энзе (1838) был мало известен в Германии и не привлекал особого внимания критики и читателей. Более того, с тех пор как в Германии получили распространение его стихотворения «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина», чему способствовали и власти, Пушкин стал восприниматься там как верноподданный поэт, защитник царизма, враг поляков, которым тогда откровенно симпатизировали. Отсюда и отрицательное отношение к нему прогрессивной немецкой общественности, которая к тому же плохо была знакома с творчеством Пушкина¹³⁷. Великого поэта нередко обвиняли и в подражательности.

Итак, оказывается, что при всей отсталости эстетических воззрений Г. Меркеля его позиция в отношении к русской литературе естественно и легко вписывается в общегерманский контекст.

Отметим, кстати, что причины большой популярности Ф. В. Булгарина в Германии в рассматриваемый нами период до сих пор еще далеко не выяснены. Нередко при объяснении этого факта ссылаются на поддержку русских властей, которые способствовали распространению его произведений за границей. Это верно лишь отчасти (известно, например, что Николай I отнюдь не был поклонником булгаринского таланта и считал его вульгарным,

¹³⁴ См. E. Reissner. Die Rezeption der russischen Literatur in Deutschland zwischen 1813 und 1848 im Spannungsfeld von Fortschritt und Reaktion. — «Zeitschrift für Slawistik», 1963, H. 5, S. 692.

¹³⁵ Кстати, и на страницах «Provinzialblatt» и его приложения публиковались кое-какие булгаринские материалы из «Северной пчелы», см.: Auslicht nach Peterhof, am 22sten July 1825 (Aus Bulgarin's Schriften übersetzt). Brief an A.S.G. — «Provinzialblatt für Kur-, Liv- und Esthland», 25. VII 1828, Nr. 30, SS. 121—122. 1. VIII 1828, Nr. 31, S. 127; Ueber Dorpat. — Ibid., 20. VIII 1830, Nr. 34, SS. 133—134 (оригинал. — Ф. В. Булгарин). Дерптская жизнь. Письмо к другу в Москву. — «Северная пчела», 24. VI 1830, № 75; из «Provinzialblatt» перевод был перепечатан в «Pernausches Wochen-Blatt», 30. VIII 1830, Nr. 35, S. 276—277. Г. Меркель изложил даже насмешливый отзыв Ф. Булгарина об антологии русской поэзии Сен-Мора («Северная пчела», 5. III 1829, № 28) — см. «Literarischer Begleiter des Provinzialblattes», 17. IV 1829, Nr. 8, S. 32.

¹³⁶ Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände. 8 Auflage. Bd. 9, Leipzig, 1836, S. 528 (Harald Raab. Op. cit., SS. 41—42).

¹³⁷ См. об этом в превосходной работе Х. Рааба, цит. соч. с. 33 и след.

гостинодворским писателем¹³⁸) и все же не разъясняет нам причин его известности как в России, так и на Западе. Этого нельзя объяснить и обширными связями Булгарина, его пронырливостью и энергичностью, хотя не подлежит сомнению, что указанные факторы могли способствовать росту его известности. Дело тут все же в неких объективных качествах его произведений: Булгарин давал читателю именно тот материал о России, которого тот жаждал, причем в той форме, которая была близка и доступна массовому читателю.

Давно известно, что успех (мы берем этот термин в том смысле, в каком его употребляют французские компаративисты, — *succès*) того или иного литературного произведения или определенного автора в иноязычной, «чужой» среде, во многом, зависит от соответствия или несоответствия его вкусам массового читателя. Булгарин, без сомнения, был близок широкой читательской публике Германии тех лет. Она не ожидала чего-то высокохудожественного, эстетически яркого, сильного от произведений русских авторов, разделяя широко распространенный взгляд об отсталости русской словесности, о том, что последняя находится на несравненно более низкой ступени развития, чем немецкая или французская, и подражает им. Но публика жаждала получить нечто «подлинно русское» («echtrussisches»), что отражало бы интересные для нее, «экзотические» особенности русского быта, русской жизни. При этом массового читателя вряд ли интересовали «глубины русского духа», постижение русского национального характера, «русской психологии», что будет позже характерно для немецкой интеллигентной элиты. Прямолинейно-упрощенный Булгарин с его понятностью, с его склонностью к примитивному, но вместе с тем и «прилизанному» натурализму, скользнувшему по поверхности жизни, давал читателю именно то, что тот хотел. К тому же Булгарин не казался даже интеллигентной публике подражателем, в нем на первый взгляд не было того, что ассоциировалось бы в ее сознании с уже имеющимися образцами, — внешний «русизм» Булгарина скрадывал это сходство, если оно даже и ощущалось. Не в этом ли причина весьма снисходительных и даже положительных отзывов немецких критиков о творчестве Булгарина?

Между прочим, известность Ф. В. Булгарина в немецкоязычной среде, взгляд на него как на «истинно русского писателя» продержался в Прибалтике до 1850-х гг.¹³⁹

Однако сам Г. Меркель довольно быстро отошел от этого взгляда. Период его увлечения Булгариным, видимо, кончается уже в 1830 г.: по крайней мере, с 1831 г. материалы о нем исчезают со страниц «*Provinzialblatt*» и «*Literärischer Begleiter*», а с 1834 г. появляются и первые выступления против издателя «Северной пчелы». Мы не знаем, с чем это связано. Трудно предположить, чтобы Г. Меркель вдруг разочаровался в таланте, в художественной манере Булгарина. Скорее, до него стали доходить слухи о неприглядной роли Булгарина в общественной и литературной жизни России. Немалую роль в изменении позиции Меркеля сыграли и нападки издателя «Северной пчелы» на прибалтийских немцев и местные порядки¹⁴⁰. Пока они касались остзейского дворянства и его привилегий, это мало

¹³⁸ См. об этом: П. Н. Сакулин, Русская литература. Ч. 2. М., 1929, с. 482.

¹³⁹ Ср. диалог студента-немца с героем автобиографического романа П. Д. Боборыкина «В путь-дорогу», в котором с документальной точностью воссоздана обстановка Дерпта (Тарту) 1850-х гг.: «—О! Я знаю русскую литературу, — кричал он <немецкий студент — С. И.>. — Der beste Romanist, das ist Bulgarin!

И ничем его нельзя было разуверить в противном.

— Я читал также «Тарантас»... Но лучший романист все-таки Булгарин!

— А Тургенева ты читал? —, спрашивал его Тепелев.

— Не! Я не знаю этого сочинителя, но Булгарин — das ist etwas echtrussisches» (П. Д. Боборыкин. В путь-дорогу. Кн. 5. СПб. 1864, с. 103).

¹⁴⁰ Об этих нападках см.: С. Г. Исаков. О ливонской теме в русской литературе 1820—1830-х годов. Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 98, 1960, с. 184—189.

трогало Меркеля и едва ли не приветствовалось им. Но Булгарин в своих многочисленных произведениях о Прибалтике стал подвергать критике и особые права остзейских городов, привилегированное положение местных бюргеров. Это как раз тот слой, который был более всего близок Г. Меркелю, и он не мог не встать на его защиту.

В 1834 г. Ф. В. Булгарин опубликовал в «Северной пчеле» (№№ 229—232) обширный «Взгляд на статью в пятом томе «Библиотеки для чтения», соч. К. И. Арсеньева, под заглавием: «Путевые записки. Ямбург. Нарва. Псков. Изборск. Псковская губерния. Рига. Ливония». В нем он резко выступил против особых прав немецких купцов и ремесленников в Риге и вообще в прибалтийских городах, а также против привилегий остзейского дворянства, которые направлены против русских. «Подвиги рыцарей состояли в турнирах и в пиршествах, в междоусобных драках и в драках с городами за привилегии, в храбрых сшибках с русскими и поляками. При всем этом туземцы (т. е. поселяне), хотя озаренные извне светом христианства, едва почитались людьми, и рыцари, как известно, отдавали крестьянкам собак своих для откармливания грудью. Поселянин был в самом жалком положении, в худшем, чем галерный невольник в Алжире»¹⁴¹, — писал Ф. Булгарин, опровергая точку зрения К. Арсеньева, который считал, что рыцари принесли и много добра краю.

Булгаринская статья произвела сенсацию; отрывки из нее были опубликованы в немецком переводе в «Rigasche Zeitung»¹⁴².

Г. Меркель решил ответить Булгарину. В своем ответе¹⁴³ он ни словом не обмолвился о его чрезвычайно резких нападках на прибалтийское немецкое дворянство, но постарался пункт за пунктом опровергнуть все критические замечания Булгарина в адрес особых прав Риги и привилегий рижских бюргеров. Г. Меркель, защищая, как ему представлялось, законные права рижских граждан, обосновывает их историей, исторической необходимостью. Он обвиняет Булгарина в том, что последний обратился на этот раз к предмету, ему вовсе незнакомому.

Ф. Булгарин в ответ поместил в «Северной пчеле» (5. I 1835, № 4) «Журнальное объяснение», в котором решительно отверг все замечания остзейцев и Г. Меркеля на его «Взгляд». Не опровергая их по существу, Булгарин прибег к обычному для него приему дискредитации личности его критика в глазах читателей: «Премного благодарен! Я не думал заслужить такую честь! Почтенный доктор Меркель трудился много лет, чтобы доказать, что Гете вовсе не поэт и не имеет никакого достоинства. Разумеется, что гораздо приятнее быть в обществе с Гете, нежели с почтенными гражданами»¹⁴⁴.

Сначала Г. Меркель решил не вступать в полемику с Булгариным, откликнувшись на его «объяснение» лишь краткой заметкой, где он подчеркнул, что издатель «Северной пчелы» не попытался опровергнуть ни одного его довода¹⁴⁵. Но позже Г. Меркель все же посчитал необходимым ответить Булгарину. Ответ Меркеля краток и благороден по форме и содержанию: он гордится своей защитой Риги и ее бюргеров и особо подчеркивает, что руководство рижского магистрата специально пришло поблагодарить его за помощь¹⁴⁶. Он отказался вступить с Булгариным в спор «на личности», но

¹⁴¹ «Северная пчела», 13. X 1834, № 232, с. 927.

¹⁴² «Rigasche Zeitung», 28. XI 1834, Nr. 143.

¹⁴³ Dr. G. M<er>kel>. Statistische Berichten, — «Provinzialblatt für Kur-, Liv- und Esthland», 6. XII 1834, Nr. 49, SS. 198—199, 13. XII 1834, Nr. 50, SS. 201—203.

¹⁴⁴ «Северная пчела», 5. I 1835, № 4 с. 15. До тех пор Булгарин обычно очень высоко отзывался о Г. Меркеле в своих трудах, называя его «глубоким наблюдателем сердца человеческого и проникательным критиком».

¹⁴⁵ «Provinzialblatt für Kur-, Liv- und Esthland», 17. I 1835, Nr. 3, S. 9 [Zur Chronik der Ostseeprovinzen].

¹⁴⁶ Г. Меркель очень гордился этим актом и подробно рассказал о нем в своих воспоминаниях («Baltische Monatsschrift», Bd. XLV, 1898, S. 293, 297).

все же заметил: «Если его русские произведения, которые в любой старой литературе даже не были бы замечены да и в русской изящной словесности означают лишь переходный момент, все же встретили одобрение заграницей, то это произошло лишь потому, что там верили, будто он правдиво описывает малознакомые отношения и предметы. Эти иллюзии Булгарин не должен был бы разрушать, как он это теперь делает. Злословие — не муза, и неправда — не поэзия»^{146а}.

С этого времени Г. Меркель на страницах своего издания отзывался о Ф. Булгарине и его творениях лишь негативно или иронически. Перепечатав из «St. Petersburger Zeitung» сообщение о готовящемся многотомном труде Булгарина «Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях»¹⁴⁷, он тут же выразил сомнение в его научной ценности¹⁴⁸. Когда в «Magazin für die Literatur des Auslandes» была переведена из «Северной пчелы» статья Булгарина «Лето в Ревеле», то Меркель заметил, что всё, написанное этим писателем, остроумно, живо и в то же время поверхностно и полно ошибок¹⁴⁹. В подстрочном примечании он привел примеры этих ошибок и неточностей.

Еще в более ироническом тоне выдержано сообщение о путешествии Булгарина из Ревеля в Гельсингфорс и Финляндию, которое он, «само собой разумеется» — добавляет Г. Меркель, решил описать. В путевых очерках идет речь о Риге, лифляндском дворянстве, эстляндских дамах, которые имели счастье быть спутниками автора во время его паровой поездки, наконец, дано мудрое поучение немецкому народу и прочее в этом же духе.¹⁵⁰

Этот меркелевский отзыв предвещал то негодование, которое вызвало в Прибалтийском крае отдельное издание книги Ф. Булгарина «Летняя прогулка по Финляндии и Швеции в 1838 году» (ч. 1, СПб., 1839), особенно после того как стали появляться переводы из нее. В этой книге Булгарин подверг с позиций защиты русских государственных начал, пожалуй, еще более резкой критике остзейские порядки, местных купцов, и ремесленников, в особенности же местное дворянство¹⁵¹.

В «Северную пчелу» потекли опровержения и возражения остзейцев, которые Булгарин, по заведенному им порядку, не печатал. Тогда в «Zuschauer» появилась возмущенная статья против Булгарина, который обвинялся в том, что он не знает здешних нравов, надсмехается и злословит, желая внести разлад в отношения между русской и немецкой национальностью¹⁵². Далее в адрес Булгарина выдвигались и политические обвинения, вполне достойные его собственного пера: издатель «Северной пчелы», конечно, не в состоянии понять остзейцев, в особенности же оценить их верность отечеству и престолу. Это нетрудно объяснить, если учесть военные и литературные «заслуги» героя Сарагосы и отца Выжигина во вражеском лагере. И тут же в подстрочном примечании указывалось, что Булгарин в свое время перешел на сторону французов, воевал в составе французской армии в Испании, отдав в услужение Наполеону не только свой меч, но и очин пера, пока он наконец не был взят в плен пруссаками

^{146а} Dr. G. M<erkel>. Literarisches Schlusswort zu einer nicht-literarischen Verhandlung. — «Literärischer Begleiter des Provinzialblattes», 31. I 1835, Nr. 4—5, S. 8.

¹⁴⁷ Действительным автором этой книги был Н. А. Иванов, в будущем профессор Дерпского и Казанского университетов. Однако он не имел средств на издание книги. Булгарин согласился выпустить ее в свет, но под своим именем. Лишенный авторского самоуправления Иванов согласился на это (см. А. А. Котляревский. Сочинения. Т. 2. СПб., 1893, с. 129).

¹⁴⁸ «Literärischer Begleiter des Provinzialblattes», 14. XI 1835, Nr. 45—46, S. 92.

¹⁴⁹ Ibid., 28. XI 1835, Nr. 47—48, S. 95.

¹⁵⁰ «Supplement zum Provinzialblatt und dessen literärischen Begleiter», 3. XI 1838, Nr. 18, S. 36.

¹⁵¹ См., напр., его филиппики против потомков остзейских рыцарей: Ф. Булгарин. Летняя прогулка по Финляндии и Швеции в 1838 году. Ч. I. СПб., 1839, с. 38.

¹⁵² «Der Zuschauer», 14. (26.) XI 1839, Nr. 4924, S. 763—764.

в 1814 г. Не встретили в Лифляндии понимания и некоторые неприятные происшествия с Булгариным в Дерпте и Карлово¹⁵³. Те права и учреждения, на которые клеветает Булгарин, дарованы верным оцетейцам монархом, к престолу которого обращены и ныне их взоры.

Все эти «эксцессы» окончательно испортили отношения Булгарина с оетзейской прессой, которая с тех пор уже особенно не пропагандировала его творчество.

Однако вернемся к «Provinzialblatt».

На страницах литературного приложения к нему, как некогда и в «Zuschauer», Г. Меркель публиковал рецензии на немецкие переводы произведений русских авторов¹⁵⁴, а также на сборники и альманахи, включавшие в свой состав переводной материал¹⁵⁵. Эти рецензии оставляют противоречивое впечатление: с одной стороны, в них сказывается и литературная отсталость критика, и его монархизм, и то, что он плохо разбирался в русской словесности; однако, с другой стороны, критическое чувство в них порою не изменяет Меркелю, иногда в рецензиях ощущается и известный демократизм, вполне естественный под пером прибалтийского публициста.

Г. Меркель, например, в целом очень положительно оценил реакционный роман М. Н. Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году»¹⁵⁶. Если П. А. Вяземский писал, что в нем «нет истины ни в одной мысли, ни в одном чувстве, ни в одном положении»¹⁵⁷, то Г. Меркель находил в романе мастерскую разработку сюжета, зрелый писательский вкус, привлекательность и трогательность описаний, правдиво и художественно сильно обрисованные характеры и т. д. Но в то же время критическое чувство заставило рецензента заметить, что трогательность картин кое-где превращается у Загоскина в сентиментальность, женские характеры ему удаются меньше (так, Ольга непомерно благородна), в описаниях заграницы нередки отступления от жизненной правды и копирование приемов Вальтера Скотта.

Рецензия на немецкий перевод романа И. П. Калашникова «Дочь купца Жолобова» начинается с теоретических рассуждений Г. Меркеля об искусстве вообще, в которых сложно переплетены справедливые суждения с уже изрядно устаревшими, демонстрирующими вчерашний день теории словесности¹⁵⁸. Роман Калашникова он относит к вальтер-скоттовскому роду. Приветствуя это, Г. Меркель, тем не менее, предсказывает, что вскоре наступит время, когда русская словесность уйдет вперед от вальтер-скоттовской традиции. Роман критику нравится. Он особенно подчеркивает, что Калашников рисует в «Дочери купца Жолобова» «ужасную правду» — дикие формы произвола чиновников в провинции, не опасющихся наказания, уверенных, что им удастся скрыть все свои преступления. Книга, по мнению Меркеля, может быть настоятельно рекомендована немецкой читающей публике. В этом отзыве явно заметен демократизм критика.

Г. Меркель в «Provinzialblatt» рецензировал и немецкие историко-литературные и лингвистические труды и учебные книги, посвященные русской словесности и языку. Он пересказал отрицательный отзыв К. Крюгера из гамбургского журнала «Literarische und kritische Blätter der Börsenhalle» (14. XII 1836, № 1291) на «Учебную книгу русской литературы» Фридриха

¹⁵³ Это явный намек на столкновения Булгарина с дерптскими студентами, имевшие неприятные для него последствия (см. Юрий Арнольд. Воспоминания. Вып. 1. М., 1892, сс. 151—153; Н. И. Пирогов. Собр. соч. Т. 8. М., 1962, с. 248).

¹⁵⁴ См. рецензии на «Fragmente aus den Briefen eines Russen an seinen Freund in der Fremde (Aus dem Russischen).» St. Petersburg, 1831 («Literarischer Begleiter des Provinzialblattes», 25. XI 1831, Nr. 26, S. 91).

¹⁵⁵ См. рецензии на «Russischer Almanach für 1832 und 1833. Von W. Oertel und A. Gjebow», St. Petersburg, 1832 (ibid., 9. II 1833, Nr. 6, S. 11—12, 16. II 1833, Nr. 7, S. 13) и альманах «Schneeglöckchen», St. Petersburg, 1833 (ibid., 21. XII 1833, nr. 51, SS. 103—104).

¹⁵⁶ Ibid., 24. VIII 1832, Nr. 31, S. 69.

¹⁵⁷ Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 14. Изд. АН СССР, 1941, с. 214.

¹⁵⁸ «Literarischer Begleiter des Provinzialblattes», 26. X 1832, Nr. 40, SS. 87—88.

Отто¹⁵⁹, как известно, скомпонованную по «Опыту краткой истории русской литературы» Н. И. Греча. В отзыве отмечалось, что вместо исторического обзора русской литературы Ф. Отто дал лишь необработанный сборник сырых материалов. Рецензент обвинил труд Ф. Отто «в полной научной несостоятельности, которая выступает тем более отчетливо, когда автор обращается к более поздним периодам, где, собственно, и начинается история литературы». Книгу вернее было бы назвать «перечнем имен». Предмет ее явно вышел за пределы возможностей автора, «за пределы его научного образования». Правда, осторожный Г. Меркель не решился присоединиться к мнению рецензента. Он обещал еще раз вернуться к книге и рассмотреть ее более основательно и в то же время дружески.

Г. Меркель откликнулся также рецензией на книгу Э. Ольберга «Исторический обзор славянских языков в их различных наречиях и славянских литератур» (Лейпциг, 1837)¹⁶⁰. В ней он с сочувствием повторяет утверждения автора рецензируемой книги, что в Европе еще не оценили красот славянских языков, о них знают лишь понаслышке и это очень печально; искоренить зло могут только писатели, подобные Карамзину, Данилевскому, Гречу, Свиньину, чьи произведения, переведенные на иностранные языки, должны привлечь внимание западных читателей к славянским литературам и наречиям. Более старые славянские писатели, пишет далее Меркель, занимались, в основном, своими отечественными делами, поэтому они представляют мало интереса для зарубежной публики. Рецензент излагает содержание книги, в которой в числе прочего дан краткий обзор и истории русской литературы.

В этой рецензии опять видна искренняя любовь Г. Меркеля к русским и в то же время его слабая ориентировка в русских литературных явлениях. Он повторяет, как справедливые, суждения реакционера Э. Ольберга, объявлявшего вслед за правой официозной русской критикой центральными фигурами в новейшей русской литературе Карамзина, Греча, Свиньина, историка Отечественной войны 1812 года Данилевского. И это была не столько вина Г. Меркеля, сколько его беда, поскольку отсутствовали хорошие пособия по истории русской литературы на иностранных языках, которые могли бы помочь ему разобраться в русских литературных явлениях.

Но не случайно, когда в 1837 г. вышла знаменитая книга Г. Кёнига, «Литературные картины России», она сразу же привлекла к себе внимание Г. Меркеля. Как известно, книга Г. Кёнига, вызвавшая многочисленные отклики в германской и русской прессе и переведенная на ряд языков, была первой и сравнительно удачной попыткой дать общий обзор истории и современного состояния русской литературы¹⁶¹. Она содержала свыше сорока творческих портретов русских писателей. Русская словесность рассматривалась Г. Кёнигом как равноправная в семье европейских литератур. Автор книги, основным информатором которого был Н. А. Мельгунов, отрицательно относился к Булгарину, Гречу, Сенковскому и, наоборот, приветствовал прогрессивный лагерь русской литературы во главе с Пушкиным. Труд Г. Кёнига впервые дал возможность немецким читателям получить известное представление о русской словесности.

Г. Меркель в октябре 1837 г. в «Literärischer Begleiter» сообщил о выходе в свет этого «исключительно интересного сочинения», обещал его подробно рассмотреть на страницах своего издания, а пока что в качестве

¹⁵⁹ Lehrbuch der russischen Literatur, von Dr. Fried. Otto. Leipzig und Riga, 1837. — Ibid., 24. XII 1836, Nr. 51—52, SS. 106—107.

¹⁶⁰ Geschichtliche Uebersicht der Slavischen Sprache in ihren verschiedenen Mundarten und der Slavischen Literatur. Für das Deutsche Publicum bearbeitet von E. v. O. Leipzig, 1837. — «Literärischer Begleiter des Provinzialblattes», 30. IX 1837, Nr. 39—40, S. 77.

¹⁶¹ См. об этом: Н. Рааб. Op. cit., S. 51 ff.; П. Ю. Данилевский. «Молодая Германия и русская литература. Л., 1969, сс. 138—145; В. И. Кулешов. Цит. соч., сс. 327—330. В. И. Кулешов, конечно, не прав, подчеркивая в своем разборе преимущественно недостатки книги Г. Кёнига.

образца содержания книги привел из нее отрывок, посвященный Д. В. Вени-
вину¹⁶².

Вслед за тем в приложении к еженедельнику появился очерк под названием «Черты истории русской литературы», посвященный И. А. Крылову (источник его, к сожалению, не указан)¹⁶³. В очерке идет речь о широчайшей популярности басен Крылова, которые известны во всех слоях русского общества. В баснях Крылова подчеркивается их сатирическая направленность, баснописец постоянно указывает в них на национальные недостатки и, тем самым, способствует их искоренению. Русские читатели прекрасно понимают скрытые намеки, содержащиеся в крыловских произведениях; в этой связи автор ссылается на басню «Осел и соловей». Для характеристики личности Крылова в очерке был приведен известный эпизод из его биографии — о том, как баснописец тайком выучил греческий язык. В конце статьи было обещано продолжение серии публикаций под общим названием «Черты истории русской литературы», но оно не появилось.

Однако престарелому издателю «*Provinzialblatt*» не так легко было отрешиться от старых предрассудков в отношении русской литературы, на него не могли не оказывать влияние и воззрения большинства интеллигентного балтийского общества. Они то и дело продолжают сказываться в публикациях, посвященных русской литературе. Так, в 1838 г. Г. Меркель поместил письмо некоего «Б.» — своего рода предостережение остзейским читателям относительно книги И. И. Лажечникова «Ледяной дом», вышедшей в немецком переводе¹⁶⁴. Автор письма до пределов оскорблен антинемецкой направленностью романа, критикой в нем Бирона и его приспешников из прибалтийских немцев: «Книга — ничто иное, как ряд возмутительных мерзостей, безвкусно сплетенных друг с другом. Но это еще не самое неприятное. Даже если рассказанное там и было бы правдой, то и тогда добрый патриот должен был бы промолчать об этом. Однако все это к тому же еще и выдуманно. Я не понимаю, как это мог сделать русский и зачем это надо было переводить? Роман унижает Россию». Оскорбленное чувство остзейца так и пышет в этом письме.

В 1838 г. над еженедельником Г. Меркеля нависла гроза. Его независимая позиция давно уже вызывала подозрение властей, чему способствовали также происки личных недругов Меркеля, среди которых был и цензор «*Provinzialblatt*».

Еще в конце 1832 г. министр народного просвещения К. Ливен обратил внимание остзейского генерал-губернатора на то, что в «*Provinzialblatt*» нередко помещаются статьи неблагонамеренные». Такова, в частности, напечатанная в «*Literärischer Begleiter des Provinzialblattes*» (28. IX. 1832, № 36) из одного английского журнала «нелепая и лживая» статья о действиях миссионеров на островах Дружества, в которой, будто бы, общехристианское учение о необходимости веры для спасения души объявляется «богопротивным и нечестивым»¹⁶⁵.

Местные власти, в ведении которых находилась цензура Прибалтийского края, также неоднократно делали замечания Г. Меркелю за публикуемые им в еженедельнике материалы и давали указание цензорам строго следить за «*Provinzialblatt*»¹⁶⁶.

¹⁶² ЦГИА СССР ф. 772, оп. 1, ед. хр. 384, л. 50. Ср. там же, ед. хр. 1126, л. 7 об.

¹⁶³ Biographie eines jungen Russischen Dichters. — «*Literärischer Begleiter des Provinzialblattes*», 28. X 1837, Nr. 43—44, SS. 86—87. Ср.: H. Koenig. Literarische Bilder aus Russland. Stuttgart und Tübingen, 1837, SS. 173—177.

¹⁶⁴ Züge zur Russischen Literar-Geschichte. — «*Literärischer Begleiter des Provinzialblattes*», 11. XI 1837, Nr. 45—46, S. 90. Ср. материалы о праздновании 50-летия литературной деятельности И. А. Крылова — там же, 17. II 1838, Nr. 7—8, S. 15—16, 31. III 1838, Nr. 13—14, S. 25.

¹⁶⁵ Ibid., 27. X 1838, Nr. 43—44, S. 87.

¹⁶⁶ ЦГИА СССР, ф. 172 оп. 1, ед. хр. 384, лл. 47 об. — 48. Министр ошибочно указал, что статьи были помещены в «*Zuschauer*», хотя, как это явствует из ответа генерал-губернатора, речь шла о «*Provinzialblatt*».

Целое «дело» вызвала публикация в «Provinzialblatt» (28. IV 1838, № 17) оказавшегося ложным сообщения из Ревеля от 19 апреля 1838 г., в котором говорилось, что здешний католический священник отлучил от церкви одного купца, женившегося на протестантке. Министр народного просвещения С. С. Уваров обратился в связи с этим с весьма сердитым письмом к остзейскому генерал-губернатору, в котором отмечал «всю неблагоприятность подобного известия при нынешних политических обстоятельствах, обнаруживающихся в прирейнских провинциях Пруссии»¹⁶⁷. По требованию С. С. Уварова цензурой был сделан строгий выговор за пропуск статьи, а Г. Меркель был предупрежден, что он лишится права на издание «Provinzialblatt», если будет помещать подобные сообщения.

До сих пор история запрещения «Provinzialblatt» была известна лишь со слов самого Г. Меркеля, из его воспоминаний¹⁶⁸. Но Меркель многого не знал. Ему не были даже сообщены формальные причины запрещения еженедельника.

Обнаруженные нами в Центральном государственном историческом архиве СССР в Ленинграде материалы позволяют достаточно полно осветить историю вынужденного прекращения издания «Provinzialblatt».

В 1838 г. во время пребывания С. С. Уварова в Риге местный цензор К. Э. Напирский обратил внимание министра на «вредное» направление меркелевского еженедельника и высказался за его запрещение. В записке министру народного просвещения от 6 октября 1838 г. К. Э. Напирский более подробно изложил свои соображения о «вредном духе» «Provinzialblatt»: «1) Редакция этой газеты действует очень легкомысленно и принимает известия всякого рода, часто совершенно неосновательные или даже выдуманные с дурным намерением <...>. 2) В редакции заметны различные мнения, которые несовместны с законным порядком, например о публичности, которую хотят давать всему и которую простирают до того, что желают сделать публику судьей над поступками частных лиц и даже начальственных особ и правительственных мест. 3) Понятия публики часто вводятся в заблуждение тем, что вещи выставляются не с настоящей точки зрения и переиначиваются так, как хочется редакции; я не говорю уже о гнусных нападках, о перетолкованиях, насмешках, представлении в забавном виде самых лучших намерений, которые эта газета очень часто себе позволяет и чем она возбуждает только споры и ожесточение. 4) Наконец, издание это не имеет никакого твердого плана»¹⁶⁹.

По предложению С. С. Уварова Главное управление цензуры 24 октября 1838 г. рассмотрело вопрос о «дурном направлении» «Provinzialblatt». Для окончательного решения вопроса Главное управление признало необходимым запросить через попечителя Дерптского учебного округа «справку о духе и направлении» еженедельника, а у цензора его — подробных указаний на «опасные» и «вредные» статьи¹⁷⁰. К. Э. Напирский в своем ответе сослался на множество статей в «Provinzialblatt» за 1836—1838 гг., которые, по его мнению, доказывали «неблагонадежность» Г. Меркеля и «вредность» самого издания. Председатель Дерптского цензурного комитета, подготовивший справку о «духе и направлении» «Provinzialblatt», полностью присоединился к мнению К. Э. Напирского и предложил издание еженедельника «ограничить или вовсе прекратить»¹⁷¹.

После этого Главное управление цензуры на своем заседании 29 ноября 1838 г. приняло решение ходатайствовать перед императором о запрещении «Provinzialblatt»: «Беспрерывное стремление издателя к цели, явно несовместной с существующим порядком, откровенное признание цензора, что, не

¹⁶⁷ ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, ед. хр. 1096, л. 2.

¹⁶⁸ «Baltische Monatsschrift», Bd. XLV, 1898, S. 297—303.

¹⁶⁹ ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, ед. хр. 1126, лл. 3—4.

¹⁷⁰ ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, ед. хр. 6, лл. 48 об. — 49.

¹⁷¹ ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, ед. хр. 1126, лл. 7—10.

взирая на все старания и меры предусмотрительности с его стороны, издатель успевает помещать в свои листки статьи, злоумышленность коих незаметная, когда они рассматриваются каждое в отдельности, обнаруживается только при их сближении; опасения цензора уловками издателя быть увлеченным в неосмотрительность более важную и вредную; наконец упорство в дурных намерениях издателя, который, несмотря на все замечания и подтверждения, нисколько не переменяет образа действий своих — все это убедило Главное управление цензуры, что не остается никакого другого средства к обузданию злонамеренности, как прекращение газеты «*Provinzialblatt*» с наступающего 1839 года»¹⁷².

В официальном представлении императору от 12 декабря 1838 г. за № 161 «Об издаваемой в Риге газете «*Provinzialblatt*» говорилось: «По внимательном рассмотрении всех обстоятельств, к сему предмету относящихся, Главное управление цензуры не могло не убедиться в неблагонамеренности того направления, которое издатель старается дать своему периодическому сочинению. Бесперывное представление на одобрение цензуры известий неосновательных и даже выдуманных с дурным намерением обнаруживает стремление издателя вводить читателей в заблуждение, рассеивать ложные понятия и поселять в публике сомнения и недоверчивость. Под видом рассказов о случаях, бывших будто бы в отдаленные времена и в чужих государствах, или о действиях чужеземных правительств; — рассказов, излагаемых таким образом, что читатели сами наводят на желаемое издателем вредное применение и на настоящую его цель, — не только описываются с невыгодной и смешной стороны поступки частных людей, но даже действие начальственных лиц и меры правительства выставляются в таком искажении на суд и насмешливость публики»¹⁷³. Сими вымыслами издатель старается особенно посеять несогласие между религиозными партиями в Остзейских губерниях и вооружать университетское юношество против мер, которые принимаются к водворению между оным благочиния.»¹⁷⁴

12 же декабря 1838 г. Николай I утвердил предложение Главного управления цензуры о прекращении издания «*Provinzialblatt*» с наступающего 1839 года¹⁷⁵.

Г. Меркель не смирился с этим решением и повел мужественную борьбу за право продолжения своей журналистской деятельности. Во-первых, уже 4 января 1839 г. он обратился с ходатайством на имя Николая I разрешить ему выпускать в свет новое периодическое издание «*Baltischer Landblatt*» (или «*Das Baltische Landblatt*»), которое должно было заменить «*Provinzialblatt*». Во-вторых, Г. Меркель в начале 1839 г. обратился к министру народного просвещения с беспрецедентным в истории николаевской цензуры прошением, в котором он требовал от правительства возмещения его убытков в связи с запретом «*Provinzialblatt*»¹⁷⁶.

Главное управление цензуры, на заключение которого было переслано первое ходатайство бывшего издателя «*Provinzialblatt*», нашло, что «обстоятельства, послужившие поводом к запрещению газеты, которую доселе издавал доктор Меркель, именно неблагонамеренное направление, какое старался он дать своему изданию, заставляют Главное управление цензуры опасаться, что и новая газета «*Das Baltische Landblatt*» будет издаваться в том же неблагоприятном для правительства духе. Оно находит тем более оснований

¹⁷² ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, ед. хр. 6, лл. 63—63 об.

¹⁷³ Здесь, видимо, в числе прочего имелась в виду статья Г. Меркеля, предназначенная к напечатанию в «*Literarischer Begleiter des Provinzialblattes*» (27. X 1838, № 43—44) в разделе «*Miscellen*», о преследовании латчанами всего немецкого в Шлезвиге. Цензор и чиновники Главного управления увидели в этом намек на русификаторские действия царских властей в Остзейском крае.

¹⁷⁴ ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, ед. хр. 1126, лл. 24—25.

¹⁷⁵ Ibid., л. 23.

¹⁷⁶ ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, ед. хр. 1166, лл. 1—2, 9—10 об.

к сим опасениям, что доктор Меркель во всеподданнейшем прошении изъявляет намерение стремиться в новых формах к достижению прежних целей»¹⁷⁷. Поэтому Главное управление сочло невозможным удовлетворить просьбу Г. Меркеля об издании журнала «Das Baltische Landblatt». 31 марта 1839 г. Николай I согласился с этим предложением высшего органа цензуры¹⁷⁸.

Точно также Г. Меркелю было отказано в его просьбе о возмещении убытков, вызванных прекращением издания «Provinzialblatt».

Но Г. Меркель не успокоился и в апреле 1839 г. обратился с новым ходатайством на имя императора, в котором он опять просил о возмещении убытков или, по крайней мере, о ссуде от казны на 10 лет без процентов размером в 6 тысяч рублей ассигнациями. И вновь ему было в этом отказано¹⁷⁹.

В 1838—1839 гг. на Г. Меркеля вообще сыпался один удар за другим. 18 сентября 1839 г. шеф III Отделения А. Х. Бенкендорф отправил С. С. Уварову секретное отношение, в котором обратил внимание министра народного просвещения на «предосудительное содержание» книги Г. Меркеля «Erzählende Schriften», пропущенной иностранной цензурой и продававшейся в книжных магазинах Петербурга. С. С. Уваров, ознакомившись с книгой, немедленно приказал запретить ее. Причиной запрета, как явствует из официальной переписки, послужило описание Петербурга и придворной жизни при императрице Елизавете в середине XVIII в.¹⁸⁰

Этими репрессивными мерами был положен конец многолетней журналистской деятельности Г. Меркеля.

¹⁷⁷ ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, ед. хр. 1166, л. 14—14 об.

¹⁷⁸ Там же. л. 13, 14 об. — 15.

¹⁷⁹ ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, ед. хр. 1236, л. 1—6 об.

¹⁸⁰ ЦГИА СССР, ф. 772, оп. 1, ед. хр. 1260, л. 1—4.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Статьи

Ю. М. Лотман. Сатира Воейкова «Дом сумасшедших»	3
Р. А. Папаян. Некоторые вопросы соотношения метра и жанра	46
Е. В. Душечкина. Художественная функция чужой речи в русском летописании	65
П. С. Рейфман. Журнал «Женский вестник». Статья 2	105
З. Г. Минц. Блок и Пушкин	135
П. А. Руднев. Опыт семантического анализа монометрической и полиметрической стиховых структур на метрическом уровне	297
А. Э. Мальц. Общество русских студентов и его газета «Окраина» (1912)	312
Э. Роздина-Чирпак. К анализу программ по русской литературе в национальной школе	334

Публикации и сообщения

Письма Ап. Григорьева М. П. Погодину 1855—1857 (Вступительная заметка, публикации и примечания Б. Ф. Егорова)	353
П. С. Рейфман. Один из отысков на стихотворение Н. А. Некрасова «Железная дорога»	389
С. Г. Исаков. Русская культура и литература на страницах некоторых немецких прибалтийских периодических изданий 1810—1830-х гг.	392

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И СЛАВЯНСКОЙ
ФИЛОЛОГИИ, XXI
Литературоведение

Тартуский государственный университет,
ЭССР, г. Тарту, ул. Юликооли, 18
Ответственный редактор Ю. М. Лотман
Корректор Л. Аболдуева

Сдано в набор 3. II 1972 г. Подписано к печати
29/XII 1972 г. Бумага типографская № 1, МГ.
60 × 90. 1/16. Печ. листов 27,0. Учетно-издат.
листов 30,1. Тираж 1000 экз. МВ 11432. Заказ
№ 733.

Типография им. Х. Хейдеманна, ЭССР,
г. Тарту, ул. Юликооли, 17/19. I

Цена 2 руб. 90 коп.